

МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
САМАРСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ
Кафедра немецкой филологии

Л.И.ШЕВЧЕНКО

ДРЕВНЕГРЕЧЕСКАЯ ЛИТЕРАТУРА

Учебно-методическое пособие
по античной литературе

Часть I

для студентов I курса филологического факультета

Издательство «Самарский университет»
2000

*Печатается по решению Редакционно-издательского совета
Самарского государственного университета*

ББК 83.3(0)3
III 379

Шевченко Л.И. Древнегреческая литература. Учебное пособие по античной литературе. Часть 1. Самара: Изд-во «Самарский университет», 2000. 68 с.

ISBN 5-86465-186-9

Учебно-методическое пособие «Древнегреческая литература» предназначено для студентов I курса филологических факультетов, изучающих историю античной литературы. Материалы пособия содействуют выработке навыков самостоятельной работы студентов над первым и наиболее трудным этапом изучения общего курса истории зарубежной литературы. В приложении к пособию представлены вопросы для итогового контроля знаний и список текстов, необходимых для ознакомления первокурсников с указанной дисциплиной.

Отв. редактор Н.Л. Раевская (Минский государственный лингвистический университет)

Рецензенты: Л.В. Павленко (Таврический национальный университет им. В.И.Вернадского), Т.А.Якадина (Самарский государственный педагогический университет).

Ш $\frac{4603020300-087}{6К4(03)-2000}$ без объявл.

ISBN 5-86465-186-9

© Шевченко Л.И., 2000
© Изд-во «Самарский
университет, 2000

Цель настоящего учебного пособия - помочь студентам в их самостоятельной работе по изучению историко-литературного процесса одного из двух античных рабовладельческих обществ - древнегреческого.

Курс истории античной литературы является частью общего курса истории зарубежной литературы. Первый и наиболее трудный этап его изучения - знакомство с памятниками древнегреческой литературы - осложнен тем, что студенты-первокурсники, как правило, не имеют никакой предварительной подготовки по этой дисциплине в процессе школьного обучения и с трудом адаптируются к условиям вузовской системы обучения; к тому же крайне ограниченные сроки изучения курса (от 36 до 54 лекционных часов при полном отсутствии практических занятий) часто не позволяют реализовать важнейшие задачи: овладение навыками самостоятельного анализа произведений художественной литературы, знакомство с текстами античных авторов, усвоение литературоведческой терминологии латино-греческого происхождения, определенного минимума мифологических имен и сюжетов, осознание роли античной литературы в последующем развитии мирового литературного процесса.

Важнейшие учебные и справочные издания представлены следующим библиографическим списком:¹

1. Античная литература. Греция. Антология / Сост. Н.А.Федоров. Ч. I, II, III. М.: Высшая школа. 1989.

2. Борухович В.Г. История древнегреческой литературы. Саратов, 1982.

3. История всемирной литературы. В 9-ти т. - Т. I. Литература древнего мира. - М.: Наука, 1983.

4. История греческой литературы. В 3-х т. / Под ред. С.И.Соболевского М.: Изд-во АН СССР, 1959-1962.

5. Лосев А.Ф. Античная литература / Под ред. А.А.Тахо-Годи. 4-е изд. М.: Просвещение, 1997.

6. Программа по истории зарубежной литературы для филологических факультетов государственных университетов. М.: Изд-во МГУ, 1970.

7. Программа по истории зарубежной литературы. Сост. А.И. Петрушкин. Куйбышев: Изд-во КГУ, 1981.

¹ При составлении библиографических списков мы частично привлекали комплект учебно-методической документации к теоретическому курсу *Истории всемирной литературы* / Павленко Л.В. История всемирной литературы. Часть I. Античная литература. Симферополь: Изд-во международного Таврического эколого-политологического университета, 1995.

8. Радциг С.И. История древнегреческой литературы. М., 1977.
9. Тронский И.М. История античной литературы. 5-е изд. М.: Высшая школа, 1988.
10. Федоров Н.А. История античной литературы. Методические указания для студентов I курса филологических факультетов и факультетов журналистики государственных университетов. М.: Изд-во МГУ, 1977.
11. Хрестоматия по античной литературе / Сост. Н.Ф.Дератани, Н.А.Тимофеева. Т.1. Греция. М.: Учпедгиз, 1958.
12. Чистякова Н.А., Вулих Н.В. История античной литературы. 2-е изд. М.: Высшая школа, 1971, 1972.

Обращаясь к вопросу исторической оценки античной литературы, целесообразно использовать учебник И.М.Тронского, автор которого выделяет и сравнительно подробно анализирует наиболее значительные этапы в истории использования и оценки античной литературы в последующие периоды мирового литературного развития (С.11-16), а также учебник В.Г.Боруховича, содержащий написанные преподавателем университета В.В.Беляевым главы "Античные традиции в европейской литературе" и "Античность и русская культура" (С.414-447).

Библиография по вопросу античного влияния на мировую литературу и искусство представлена в учебнике "Античная литература" под редакцией А.А. Тахо-Годи (С.441-444).

ДРЕВНЕГРЕЧЕСКИЙ ФОЛЬКЛОР И МИФОЛОГИЯ

Важнейшая черта античного искусства вообще и литературы в частности - связь с фольклором и специфической формой устного народного творчества, возникающей в ранние периоды развития человечества - мифологией. Греческий фольклор содержал все виды народного творчества, характерные для других народов на стадии родового общества: мифы, сказки, заклинания, песни, пословицы, загадки и т.д. Рассматривая наиболее ранний и популярный вид древнегреческого фольклора - песню, следует обратить внимание на такие ее разновидности, как обрядовая и трудовая песня, запомнить следующие термины - *тренос (френос), гимений, энкомий, гипорхема, софронистическая песня, пеан, дифирамб, эйресиной, сколий, антема, хилихелоне* и т.д.

Мифология сыграла огромную роль в развитии античной и особенно греческой литературы, буквально все жанры античной литературы в той или иной степени связаны с мифологическим сюжетом, пронизаны мифологическими образами и понятиями. В существующих учебниках по античной литературе вопросы мифологии, ее происхождение и этапы развития освещены бегло, так как предполагается их самостоятельное изучение. В этой связи первостепенное значение при-

обретают методические указания к данному разделу темы и список рекомендуемой литературы.

В школьном понимании мифология - это фантастическое представление о мире, свойственное человеку первобытнообщинной формации, передаваемое, как правило, в форме устных повествований - мифов. Студентам необходимо усвоить значение терминов миф, мифология, заимствованные из греческого языка. Миф - предание, сказание; мифология - наука, изучающая мифы. Необходимо различать понятия миф и сказка, представлять основные этапы становления мифологии, условия и специфику ее появления и дальнейшие функции. В незначительной степени этим вопросам уделяется внимание в дисциплинах, изучаемых студентами-филологами параллельно с античной литературой, в курсе фольклора и во введении в литературоведение. Краткий очерк античной мифологии представлен в учебнике по античной литературе Г.Г.Анпетковой-Шаровой и Е.И.Чекаловой (Г.Г.Анпеткова-Шарова, Е.И.Чекалова Античная литература. Л.: Изд-во ЛГУ, 1980. С.14-53). Полезные рекомендации и отдельные замечания можно найти в учебных пособиях В.Г.Боруховича История древнегреческой литературы, Саратовский ун-т, 1982) и А.Ф. Лосева Античная литература / Под ред. А.А.Тахо-Годи. 4-е изд. М., 1997).

Изучая тему "Мифология" студенты должны усвоить сюжеты наиболее известных античных мифов, уметь объяснить их смысловое содержание, увидеть в них черты реальной жизни и осмысление современной действительности. Необходимо запомнить также термины и понятия, которые связаны с различными периодами становления и развития мифологических и религиозных представлений, таких как *фетишизм, анимизм, тератология, хтонизм, антропоморфизм и зооморфизм*, иметь представление о различных мифологических классификациях.

В процессе самостоятельной работы над усвоением мифологических имен, сюжетов и терминов рекомендуется составлять рабочие словари и конспекты, предназначенные для дальнейшего использования. Конспект книги и отдельные статьи словаря не должны быть чрезмерно подробными, необходимо отразить суть и наиболее типичную функцию божества или иного мифологического образа, его роль в дальнейшем развитии мировой литературы и искусства. Например; ГЕБА - вечно юное божество, олицетворение расцвета человеческой жизни. На Олимпе она прислуживает богам во время пиров. После обожествления Геракла дана ему в жены; ДИКЕ (ДИКА) - богиня правды, олицетворение справедливости, дочь Зевса и Фемиды, наблюдает за жизнью людей и сообщает Зевсу о несправедливостях и т.д.

В Приложениях к настоящему пособию представлены перечень вопросов, необходимых для подготовки к экзамену, таблица наиболее важных историко-литературных периодов древнегреческой литературы, которая поможет осмыслению различных исторических фактов, социальных условий жизни и характера творчества отдельных античных писателей, и список мифологических имен, образов, литературных понятий, которые необходимо усвоить (С.60-66).

Литература

1. Аполлодор. Мифологическая библиотека. Л.: Наука, 1972.
2. Кун Н.А. Легенды и мифы Древней Греции. 5-е изд. М., 1975.
3. Лосев А.Ф. Античная мифология в ее историческом развитии. М.: Учпедгиз, 1957.
4. Мелетинский Е.М. Поэтика мифа. М., 1976. Мифологический словарь / Гл. ред. Е.М.Мелетинский М.: Сов. энциклопедия, 1991.
5. Мифологический словарь: Кн. для учителя. (Ботвинник М.Н., Коган Б.Н., Рабинович М.Б., Селецкий Б.П.). 4-е изд. М.: Просвещение, 1985.
6. Мифологии древнего мира: Сб. статей / Отв. ред. Якобсон В.А.. М.: Наука, 1977.
7. Миф - фольклор - литература. Л.: Наука, 1978.
8. Мифы народов мира: Энциклопедия. В 2-х т. / Под ред. С.А. Токарева. М.: Сов. Энциклопедия, 1980-1982.
9. Немировский А.И. Мифы древней Эллады. М.: Просвещение, 1972.
10. Парандовский, Ян. Мифология, верования и легенды древних греков и римлян / Пер. с польского. М., 1971.
11. Радциг С.И. Античная мифология (очерки античных мифов в освещении современной науки). М.-Л., 1939.
12. Тахо-Годи А.А. Греческая мифология. М.: Искусство, 1989.
13. Тренчени-Вальдапфель, И. Мифология. М., 1937.
14. Фрейденберг О.М. Миф и литература древности. М.: Наука, 1978.
15. Штоль Г.В. Мифы классической древности. М.: Высш. школа, 1993.

Изучение истории античной литературы должно быть тесно связано с изучением древних языков, процесс литературоведческого анализа - сопровождаться ссылками на подлинные или максимально приближенные к оригинальному тексту цитаты с привлечением данных таких наук, как палеография, археология, история религии, философия, искусство, история театра. Другими словами, речь идет о той области филологии, которая посвящена самым различным проявлениям

культурной жизни античных народов и за которой закрепилось название “классической”, т.е. образцовой филологии. Выдающемуся русскому философу А.Ф.Лосеву принадлежит понятие “философской филологии”. Как отмечает автор статьи о “философской” филологии Т.Г. Мальчукова (Мальчукова Т.Г. Филология как наука и творчество. Петрозаводск: Изд-во Петрозаводского университета, 1995. С. 312), “... ученый и писатель обозначил так любимую область своих занятий: изучение слова мыслителей и мысли художников”.

Дополнительная литература по вопросам античной культуры, искусства и другим аспектам античной цивилизации и классической филологии

1. Античная культура: Словарь-справочник. Литература. Театр. Искусство. Философия. Наука / Под ред. В.Н. Ярхо. М.: Высшая школа, 1995.
2. Античная цивилизация / Отв. ред. В.Д.Блаватский. М., 1973.
3. Боннар А. Греческая цивилизация: В 3-х т. М.: Искусство, 1992.
4. Виппер Б.Р. Искусство древней Греции. М.: Наука, 1972.
5. Керам К. Боги. Гробницы. Ученые (роман археологии). Спб., 1994.
6. Лосев А.Ф. Мифология греков и римлян / Сост. А.А.Тахо-Годи; общ. ред. А.А.Тахо-Годи и И.М.Михалькова: Мысль, 1996.
7. Любимов Л. Д. Искусство древнего мира. Книга для чтения. М.: Просвещение. 1980.
8. Мифологические, исторические и литературные сюжеты в произведениях западноевропейской живописи и скульптуры / Сост. Р.И.Русакова и Г.И.Шрамкова М.: Изобразительное искусство, 1994.
9. Радциг С.И. Введение в классическую филологию. М.: Изд-во МГУ, 1965.

ДРЕВНЕЙШИЕ ЛИТЕРАТУРНЫЕ ПАМЯТНИКИ. ГОМЕРОВСКИЙ ЭПОС. "ИЛИАДА". "ОДИССЕЯ"

Если при изучении различных жанров устного народного творчества (песни, сказки, басни и т.д.) студентам достаточно знакомства с этими произведениями по хрестоматиям, так как от греческого фольклора дошло очень мало текстов, и те в сравнительно поздних записях, то древнейшие из сохранившихся памятников греческой литературы - эпические поэмы "Илиада" и "Одиссея" - должны быть прочитаны полностью.

Содержание гомеровских поэм, как и большинства произведений античной литературы, сложное, в них не все покажется ясным и понятным неподготовленному читателю. К "Илиаде" и "Одиссее" нельзя относиться как к произведениям нового времени. События излагаются неровно: переставляются, растягиваются и повторяются, поэтому нелегко уловить общую сюжетную линию. Непривычный стихотворный размер гекзаметр сохраняет многие свои особенности при переводе на русский язык - (имеются в виду словоразделы между стопами - диэрезы и внутри стопы - цезуры, а также т.н. переносы, ослабляющие межстиховую паузу, примеры которых представлены уже в самом начале "Одиссеи"). Читателю приходится постоянно обращаться к помощи мифологических словарей и к комментариям, особые трудности вызывает художественный анализ текста. В связи с этим студентам необходимо после внимательного знакомства с учебной и методической литературой по данному вопросу сделать конспект "Илиады" и "Одиссеи". Необходимые советы к составлению конспектов можно найти в методических рекомендациях, составленных коллективом авторов Самарского государственного университета "В помощь первокурснику" (Куйбышев, 1978).

При конспектировании поэм следует подчеркнуть существенное стилистическое и композиционное своеобразие гомеровских произведений, их отличие друг от друга. Необходимо также обратить внимание на важнейшие особенности эпического стиля: прием повествования через перечисление, так называемое *эпическое раздолье*, *ретардацию*, повторы и типические места. Характеризуя композиционное построение, важно отметить проявление закона *хронологической несовместимости*, когда два одновременных события излагаются не как параллельные, а как следующие одно за другим, в форме линейной последовательности. Особого упоминания заслуживают гомеровские эпитеты и сравнения.

Совокупность художественных средств Гомера, неразрывно связанных с мировоззрением поэта и эпохи, образует эпический стиль поэм. Изучая вопрос "Художественные особенности "Илиады" и "Одиссеи"", студенты должны дать краткую характеристику сущности

эпического стиля и его своеобразия. Наиболее полезными в этом отношении являются учебники И.М.Тронского (С.55-61), В.Г. Боруховича (С.45-72). В последнем более подробно, чем в других учебниках, представлена структура гомеровского общества. Характеризуя сущность эпического стиля, автор книги о художественном мастерстве и стиле Гомера, один из авторитетнейших исследователей античности, А.Ф.Лосев (Гомер. М., 1960.) отмечает, что самое важное в этой проблеме - это отношение общего и индивидуального. "Эпический стиль, - пишет А.Ф.Лосев (С.120), - есть такой художественный стиль, который рисует нам жизнь того или иного человеческого коллектива, подчиняющего себе своими закономерностями решительно всякую личную жизнь, и поэтому всякая отдельная личная жизнь получит для нас интерес только в связи с общей жизнью ее коллектива". Из такого понимания эпического стиля вытекает представление об особом толковании гомеровских образов, о роли божественного вмешательства в жизнь героев, о своеобразии этического и эстетического идеала гомеровского героя, его характера.

Анализируя гомеровские образы, важно усвоить, что при всей их жизненности и человечности, характеры гомеровских героев *статичны* в том смысле, что у них отсутствует динамика человеческих переживаний, их заменяет внешняя мотивировка поступков и чувств. Примером может служить отрывок из I песни "Илиады" (стихи 189-214), когда Ахилл, оскорбленный поведением Агамемнона, неоднократно хватается за меч, но так и не принимает никакого решения - убить или пощадить обидчика, пока на помощь ему не приходит Афина. Гомеровский герой не свободен в выборе того или иного жизненного пути или линии поведения. Главной темой героического эпоса являются героические деяния, подвиги героев, определяемые понятием доблести (*арете*), доставляющей славу и богатство. Эстетический идеал гомеровского героя предполагает огромный рост и физическую силу, позволяющую отличиться в бою, получить более выгодную добычу. И боги, и герои гомеровского эпоса являются носителями и хранителями родовой морали - это сохранение закона гостеприимства, наказание за оскорбление молящего о защите, почтение к богам, воспитанность в отношениях с людьми, самообладание, мудрость в советах и искусство в речах. Как отмечает В.Н. Ярхо, автор ряда работ, затрагивающих проблему вины и ответственности в гомеровском эпосе (литература будет указана ниже), идеалы родовой эпохи незыблемы для гомеровского человека, в соответствии с ними он строит свое поведение, не задумываясь над вопросом об их справедливости, правильности или целесообразности. В этом смысле речь идет о "беспроблемности" и "бесконфликтности" гомеровских характеров, об отсутствии каких-либо нравственных коллизий в гомеровской поэзии.

Интересные наблюдения над особенностями художественного стиля и поэтической техники гомеровских поэм представлены в учебнике под ред. А.А.Тахо-Годи (С.41-55), авторы которого выделяют *строгий* или *ранний эпический стиль* с характерными для него чертами объективности, вещественного изображения жизни: традиционность, монументальность, героизм и т.д. и *свободный эпический стиль* с его тенденцией к показу более свободных чувств и сложных поэтических приемов (С.44).

Социально-историческая основа гомеровского эпоса неоднородна и отражает, по словам И.М.Тронского, "картину позднеродового общества, находящегося уже в процессе разложения" (С.44). Греческая народность представляет собой объединение племен, фратрий и родов, которые возглавляют старейшины.

Такие понятия, как "фратрия" и "фила", нуждаются в пояснениях. *Фратрия* - букв. *братство* - часть народа, связанная между собой узами родства. Это своеобразная форма социальной организации, промежуточная между родом и филой. *Фила* - букв. *род, колено, племя* - древнейшее подразделение греческого народа, которая состояла из фратрий. При общинно-родовом строе высшая власть в общине принадлежала народу (*демосу*), решавшему общие вопросы на собрании (*агоре*). Обычно агора собиралась, как это следует из гомеровского эпоса, во время войны. Таким же древним учреждением, как агора, был совет старейшин - *булэ*. Во время походов филы объединялись и выбирали главного вождя - *басилевса* - царя, функции которого в "Илиаде" выполняет Агамемнон. Идеализированным царем-басилевсом выступает в "Одиссее" Алкиной.

Читая текст, следует обратить внимание на характеристику рабов. В гомеровских поэмах в основном идет речь о рабах, использовавшихся в домашнем хозяйстве, иногда они трудились в сельском хозяйстве, упоминаются и наемные работники (*феты*). Ф.Энгельс говорит, что в греческом общественном строе героической эпохи мы видим "еще в полной силе древнюю родовую организацию, но вместе с тем и начало ее разрушения". Свидетельствами разложения родовой организации гомеровского общества являются сцены с Ферситом во 2-й песне "Илиады", картины, рисующие жизнь богов на Олимпе, отказ от обычной кровной мести и другие примеры. Важным аспектом в рассмотрении структуры гомеровского общества является вопрос о соотношении черт двух эпох, получивших отражение в поэмах Гомера - крито-микенской и гомеровской, современной автору поэм.

Собственно "Гомеровский вопрос", включенный в программный материал, в учебниках представлен достаточно полно и в доступной форме. В заключение назовем дополнительную литературу, в которой студенты смогут найти ценные рекомендации к урокам по Гомеру в средней школе / Мальчукова Т.Г. "Одиссея" Гомера и про-

блемы ее изучения. Петрозаводск: Изд-во Петрозаводского университета, 1983; подробное изложение истории переводов Гомера на русский язык и их анализ в книге: Егунов А.Н. Гомер в русских переводах XVIII-XIX вв. Л.: Наука, 1964; проблемы формирования гомеровского эпоса, отношение "Илиады" и "Одиссеи" к истории стран Эгеиды позднебронзовой эпохи и другие вопросы с привлечением богатой научной литературы ставятся в кн. Гордезиани Р.В. Проблемы гомеровского эпоса. Тбилиси, 1978.

Тексты и дополнительная литература

Тексты

1. Гомер. Илиада / Пер. с древнегреч. Н.И.Гнедича, примеч. М.М.Томашевской: Худ. лит., 1987.
2. Гомер. Илиада / Пер. с древнегреч. Н.И. Гнедича предисл, А. М. Нейхардт, Правда, 1985.
3. Гомер. Илиада / Пер. Н.И.Гнедича М.: Правда, 1984.
4. Гомер. Илиада. Одиссея / Пер. Н.И.Гнедича и В.А.Жуковского Спб.: Кристалл Релекс, 1998.
5. Гомер. Илиада. М.: Просвещение, 1987.
6. Гомер. Илиада / Пер. Н.М. Минского, М., 1935.
7. Гомер. Илиада / Пер. В.В.Вересаева М., 1949.
8. Гомер. Одиссея / Пер. В.А.Жуковского, М.: Правда, 1985.
9. Гомер. Одиссея / Пер. В.А. Жуковского М.: Гослитиздат, 1959.
10. Гомер. Одиссея / Пер. В.В.Вересаева М., 1953.

Дополнительная литература

1. Лосев А.Ф. Гомер. М.: Молодая гвардия. ЖЗЛ, Соратник, 1995.
2. Маркиш С.П. Гомер и его поэмы. М.: Худож. лит., 1962.
3. Полонская К.П. Поэмы Гомера. М., 1961.
4. Толстой И.И. Аэды. Античные творцы и носители древнего эпоса // Толстой И.И. Статьи о фольклоре. М.: Наука, 1966.
5. Шталь И.В. Художественный мир гомеровского эпоса. М., 1983.
6. Ярхо В.Н. Драматургия Эсхила и некоторые проблемы древнегреческой трагедии. М.: Худож. лит., 1978.
7. Ярхо В.Н. Проблема ответственности и внутренний мир гомеровского человека // Вестник древней истории. М., 1963. № 3, С.46-64.
8. Ярхо В.Н. Вина и ответственность в гомеровском эпосе // Вестник древней истории. М., 1962. №2. С.3-26.

Студентам специальности "Литературоведение", а также всем, кто более глубоко интересуется проблемами происхождения эпоса, спецификой эпического стиля и другими вопросами, связанными с исследованием героического эпоса древних греков и других народов, в том числе русского, рекомендуется следующая литература.

1. Андреев Ю.В. Поэзия мифа и проза истории. Л.: Лениздат, 1990.

2. Вейль С. "Илиада", или Поэма о силе / Пер. с франц., предисл. С.С.Аверинцева // Новый мир. М., 1990. №6, С.249-260.

3. Веселовский А.Н. Историческая поэтика. М.: Высшая школа, 1989.

4. Жирмунский В.М. Тюркский героический эпос / Избранные труды. Л.: Наука, 1974.

5. Жирмунский В.М. Эпическое творчество славянских народов и проблемы сравнительного изучения эпоса. М.: АН СССР, 1958.

6. Казанский Б.В. Нынешнее состояние гомеровского вопроса // Классическая филология: Сб. докладов. Л., 1959. С.3-23.

7. Кравчук, А. Троянская война: миф и история / Пер. с польск. М.: Наука, 1991.

8. Пропп В.Я. Морфология сказки. М.: Наука, 1969.

9. Пропп В.Я. Исторические корни волшебной сказки. Л.: Изд-во Ленинградского ун-та, 1986.

10. Сахарный Н.Л. Гомеровский эпос. М.: Художественная литература, 1976.

ПОСЛЕГОМЕРОВСКИЙ ЭПОС. ГЕСИОД

Следующий представитель эпической поэзии, первая известная личность в греческой литературе - рапсод Гесиод. Следует обратить внимание на отличия эпической поэзии Гесиода от эпической поэзии Гомера. Если поэмы Гомера обращены к представителям родоплеменной знати и воспевают подвиги героев, слушателями Гесиода являются его соотечественники, беотийские крестьяне. В противоположность Гомеру, который чрезвычайно редко поучает, произведения Гесиода носят дидактический, т.е. наставительный, поучительный характер, поэтому творчество Гесиода принято называть, в отличие от героического эпоса Гомера, эпосом дидактическим. Студенты на примере текстов, прочитанных по хрестоматийным или полным изданиям поэм Гесиода - "Труды и дни" и "Теогония" ("Феогония"), - должны показать те новые социально-экономические отношения, которые складываются в этот период. Гесиод выступает как поэт земледельческого труда, учитель жизни и моралист, его поэмы представляют собой попытку систематического осмысления мира и жизни, в его произведениях осуществляется значительный шаг вперед в этическом и философском толковании действительности.

В самом начале поэмы "Труды и дни" (ст. 9 - 380) дается рассуждение поэта о двух Эридах, богинях зависти и раздора. Далее Гесиод приводит сказку о Пандоре и описание пяти веков, а также басню о соловье и ястребе. Во второй части поэмы излагаются картины работ земледельца, описание зимы в Беотии, говорится об отношении поэта к труду, женщине, представлены примеры всевозможных суеверий и практических советов.

Большое внимание Гесиод уделяет вопросу нового понимания этических категорий справедливости, именуемой словом *дике*, и дерзости или заносчивости т.е. *гибрису*, означаящему дерзкое высокомерие людей, когда они, ослепленные богами, нарушают традиционные нормы и рамки поведения. Как отмечает В.Н.Ярхо первоначально понятие справедливости - *дике* - встречается у Гомера в значении "образ действий, обычай", другими словами, как нечто "подобающее". Дважды упомянутое в "Илиаде" слово *гибрис* означает "преобладание в силе", "насилие", т.е. "превышение меры", "выход за пределы нормы". В "Одиссее" это понятие приобретает уже несколько иное значение - оно обозначает поведение женихов, попирающих древнейшие нормы морали. В поэме Гесиода "Труды и дни" *гибрис* получает более широкое социальное толкование - поэт отождествляет его с судом, ущемляющим права земледельцев. Наряду с почитанием традиционных норм родовой морали - уважения родителей, соблюдения законов гостеприимства и почитания богов, - Гесиод большое значение придает соблюдению норм справедливого судопроизводства, нарушение которого

жестоко карается. Олицетворением справедливости становится богиня Дике.

В программный материал курса истории античной литературы включены также разделы учебника, посвященные гомеровским гимнам и пародиям на героический эпос (поэма “Война мышей и лягушек” - “Батрахомиамахия”), а также басни, приписываемые легендарному поэту Эзопу. С фрагментами этих произведений необходимо познакомиться по хрестоматиям или отдельным изданиям этих произведений.

Литература

1. Античные гимны / Ред., пер. и вст. статья А.А.Тахо-Годи М.: Изд-во МГУ, 1998.
2. Гаспаров М.Л. Античная литературная басня. М.: Наука, 1971.
3. Покровская З.А. Античный философский эпос. М.: Изд-во МГУ, 1979.
4. Эллинские поэты в переводах В.В.Вересаева М.: Художественная литература, 1963.
5. Ярхо В.Н. Религиозно-нравственная проблематика в поэмах Гесиода // Вестник древней истории. М., 1965. №3. С.3-21.

ДРЕВНЕГРЕЧЕСКАЯ ЛИРИКА (VII - VI в.в. до н.э.)

Жанр лирики в древнегреческой литературе появляется в VII в. до н.э. Конец VII - начало VI в.в. до нашей эры дает нам уже богато развитую, разнообразную по жанрам лирическую поэзию. Термин лирика (от слова *лира*) возникает много позже расцвета лирической поэзии, в III - II в.в. до н.э.. Буквально он обозначал такое стихотворение или род поэзии, которое исполнялось под аккомпанемент музыкального инструмента (лиры, кифары, флейты и др.). Сами греки использовали слово “*мелика*” - от греческого “*мелос*”, т.е. песня. Следуя античной классификации, необходимо различать следующие жанры лирической поэзии, представленные для удобства их восприятия в виде следующей таблицы, предложенной А.А.Тахо-Годи (Методические указания к курсу античная литература. М.: Учпедгиз, 1957; см. также таблицу в учебнике под ее редакцией, С. 86 - 87):



Говоря о лирике, возникшей в Древней Греции в VII-VI в.в. до нашей эры, следует помнить, что она представляет собой своеобразный художественный синтез - соединение слова, пения, музыки и танцев. Различие между этими видами лирической поэзии и характер исполнения обусловлены происхождением этих жанров от различных типов фольклорной песни. Декламационные виды лирики - элегия и ямб, связанные происхождением с эпической поэзией, - превратились в чисто литературные жанры, потеряв связь с музыкальным аккомпанементом. Мелическая лирика (мелика) эту связь с музыкой не теряла в течение длительного времени.

Сохранилась греческая лирика плохо, что еще больше затрудняет наше с ней знакомство. Обращаясь к характеристике отдельных жанров и представителей лирической поэзии, следует уяснить значение терминов, обозначающих эти жанры и их соотношение с соответствующими терминами в современной литературе. Необходимо знать жанроопределяющие признаки различных видов греческой поэзии. В словарь специальных терминов студентов-филологов должны войти такие понятия и термины, как *элегический дистих*, *эмбатерий*, *холиямб*, *эпиталамий*, *анакреонтика* и другие. Характеризуя творчество отдельных поэтов и весь жанр лирической поэзии в целом, необходимо учитывать особенности исторического и социально-экономического развития древнегреческого общества в процессе становления этого жанра. Время появления лирической поэзии совпадает с возникновением *тирании*, т.е. единоличной власти правителя-тирана, опирающегося на силу народа. В противовес родовой аристократии возникает аристократия денежная, усиливается классовая борьба. Гонимая нуждой демократическая часть населения устремляется на запад Италии и Сицилии, начинается эпоха колонизации. В этих условиях происходит изменение привычных представлений об окружающем мире, человек постепенно осознает себя как личность, которая представляет самостоятельный интерес. В новом литературном жанре субъективные индивидуальные переживания выступают на первый план повествования. Именно с этих позиций следует рассматривать творчество отдельных его представителей:

АРХИЛОХ (VII в. до н.э.) - с одной стороны он предстает как наследник эпического творчества, с другой - как создатель лирики. Основным содержанием поэзии Архилоха является его личная жизнь, боевые приключения воина-наемника, отношение к друзьям и врагам. Следует также выделить сатирическую и любовную тематику поэзии Архилоха, важно проанализировать его отношение к традиционным эпическим идеалам и представлениям. Архилох, во многом следуя эпической традиции, используя эпические формулы и обращаясь к описанию военных действий, вступает в своеобразную полемику с эпическими идеалами. Он полностью дегероизирует войну, отрица-

тельно относится к чрезмерному обогащению, утверждает собственное я, ценность человеческой личности. Полемизируя с эстетическим идеалом гомеровского героя - прекрасного воина огромного роста, невиданной физической силы и красоты, Архилох противопоставляет ему свой: человека стойкого в превратностях судьбы, беспощадного к врагам, утверждающего активное отношение к окружающему миру.

СЕМОНИД АМОРГСКИЙ - автор наставительных элегий и ямбов. В хрестоматийных сборниках тексты его произведений, как правило, отсутствуют, но большинство студентов с интересом прочтут большой отрывок из его сатирического стихотворения "Женщины" (см. в кн. Поэты-лирики древней Эллады и Рима // В переводах Я. Голосовкера. М.: Художественная литература, 1955. С. 55-60).

ГИППОНАКТ (вторая половина VI в. до н.э.) - автор язвительных нападок на своих врагов, создатель особого ямбического размера - *хольямба*. Характерно пародийное отношение к героическому эпосу, карикатурно-сниженное изображение себя в образе бедняка-пропойцы, вымогающего у богов подаяния.

КАЛЛИН ЭФЕССКИЙ (нач. VII в. до н.э.) - древнейший элегический поэт, современник Архилоха. До нас дошла только одна элегия, в которой поэт обращается к согражданам с призывом защищать с оружием в руках родной город от врага.

ТИРТЕЙ (вторая пол. VII в. до н.э.) - автор "воинственных элегий" и маршевой песни - "*эмбатерия*". В анализируемых хрестоматийных текстах он обращается к теме защиты родины, используя метод убеждения и контраста: позорной участи изменника родины поэт противопоставляет славную долю тех, кто не пощадил жизни в бою за родину. Элегии Тиртея обращены к коллективу граждан, и основная цель их - защита родного города. Как и Архилох, Тиртей противопоставляет эпическому идеалу доблести свой, новый идеал. Он воспекает отважного защитника родины, доблесть и отвагу которого ценит выше огромного роста, быстроты ног, царственной осанки и несметных богатств эпического героя.

МИМНЕРМ (вторая пол. VI в. до н.э.). Если Каллин и Тиртей касались в своей поэзии общих проблем политической и социальной жизни государства, то в произведениях третьего элегика - Мимнерма появляется выражение индивидуальных чувств, которые переживает человек в своей личной жизни. Поэт воспекает радости любви, молодость. Встречаются и грустные размышления о старости и смерти. Как и Семонид Аморгский, он использует гомеровское сравнение человеческого рода с распускающимися весной листьями.

СОЛОН (нач. VI в. до н.э.) - афинский государственный деятель, в дошедших до нас элегиях пропагандирует идеи своей законодательской деятельности. Солон известен реформами, положившими конец

произволу родовой знати и подготовившими основу для превращения Афин в демократическую рабовладельческую республику. Первой и самой крупной реформой Солона было уничтожение долгов и долгового рабства. Об этом идет речь в приведенной в хрестоматии под ред. Н.Ф.Дератани и Н.А.Тимофеевой (С.95) элегии: обращаясь к величайшей из олимпийских богинь, матери Черной Земле, Солон говорит о том, что снял с нее "расставленные повсюду крепостные камни" и "возвратил рабе свободу". Люди, проданные в рабство за долги в чужие земли, теперь возвратились на родину. Значительно дальше своих предшественников идет Солон в плане осмысления окружающей действительности, в развитии общественной мысли. Согласно его представлениям, каждому человеку свойственно стремление к богатству, и в этом нет ничего предосудительного. Но в этом естественном, присущем человеку стремлении к благосостоянию Солон видит источник опасности - гибриса, т.е. преступления, понимаемого Солоном как несправедливое, несправедливое обогащение, когда в погоне за богатством человек перестает различать средства, теряет чувство меры и этим навлекает на себя гнев богов. Ход рассуждений Солона таков: если злоупотребление богатством так опасно одному человеку, то в такой же степени оно угрожает бедствиями всему государству, которое состоит из отдельных людей.

Таким образом, в поэзии Солона на первый план выдвигается личная ответственность каждого человека перед государством, способного своими поступками содействовать его процветанию или гибели. Далее Солон говорит о том, что рано или поздно приходит возмездие, которое карает не только виновного, но и весь город. Однако, Правда знает настоящую, прошлую и будущую жизнь человека, если же непосредственный виновник преступления избежит наказания, его понесут будущие его потомки или позднейший род. Таким образом, Солон вплотную подходит к центральным вопросам греческой трагедии - вопросам индивидуального поведения и личной ответственности человека, рока, тяготеющего над тем или иным представителем человеческого рода и целым городом.

АЛКЕЙ (VII - нач. VI в. до н.э.), САПФО (нач. VI в. до н.э.), АНАКРЕОНТ (вторая пол. VI в. до н.э.) - представители *сольной мелики*. Сохранность произведений мелических поэтов наихудшая. В силу того, что нам неизвестен и недоступен песенный (мелический) характер исполнения этого вида лирики, знакомство с меликой наиболее затруднено. Трудно судить как об эстетической ценности этой поэзии, так и об истинном ее содержании, так как греческая мелика не всегда поддается точному переводу. В судьбе мелических поэтов Алкея и Сапфо много общего: они оба уроженцы лесбосского города Митилены, представители родовой знати, вынужденные на какое-то время покинуть родной город из-за прихода к власти тиранов Меланхра, Мир-

сила и Питтака. Наконец, творчество этих поэтов адресовано небольшой группе слушателей, представляющих собой замкнутые половозрастные объединения - союзы для девушек, юношей или взрослых мужей (*фиасы*).

В своем творчестве Алкей большое внимание уделял политической лирике ("Песни борьбы", обращение к тирану Питтаку), наряду с этим встречается прославление красоты и радости жизни. Особое внимание следует обратить на стихотворение, обычно включаемое в хрестоматийные издания под названием "Буря", в котором предпринимается попытка дать в образной аллегорической форме тонущего во время бури корабля представление о политической смуте в городе.

Новаторством Сапфо является привнесение личного, авторского "я" в традиционную обрядовую песню, в результате чего описание любовных переживаний приобретает большую глубину и не ограничивается перечнем только внешних симптомов. Сапфо называют создательницей жанра свадебного гимна - *эпигаламия*. Стихи Алкея и Сапфо отличаются богатством размеров, за наиболее употребительными у этих поэтов строфами закрепилось название "алкеевой" и "сапфической" строфы.

Поэзия АНАКРЕОНТА (втор. пол. VI в. до н.э.) значительно уступает поэзии его предшественников в силе и глубине описанного им чувства. Его отличает бесхитростное отношение к жизни и любви, простота восприятия жизни, "застольные мотивы". Возникшая еще в эпоху античности и Византии традиция поэтов подражать поэтическим произведениям Анакреонта сохранилась вплоть до XVIII - XIX в.в. и породила в европейской и русской литературе так называемую "анакреонтическую поэзию" (См. хрестоматию под ред. Дератани Н.Ф. и Тимофеевой Н.А., С. 651-653). Перевод двух подлинных стихотворений Анакреонта принадлежит А.С.Пушкину ("Кобылица молодая" и "Поредели, побелели").

Выдающимися представителями хоровой лирики были ПИНДАР (приблизительно 521-441 г.г. до н.э.) и ВАКХИЛИД (500-450 г.г. до н.э.). Творчество Пиндара представлено различными жанрами хоровой лирики, наибольшую известность получили его *эпиникии* - победные оды в честь победителей в общегреческих состязаниях. До нас дошли 4 книги эпиникиев Пиндара, сгруппированные по местам одержанных побед: в Олимпии, на Истме, в Дельфах и Невмее. Уже сам жанр определяет героев Пиндара: знать из Сицилии и Беотии, эгинские аристократы, сицилийские тираны, цари греческих колоний. Поэт часто обращается к мифу, чтобы воспеть прошлое города, откуда происходит победитель: если победитель из Фив, излагаются мифы о Геракле, если аргосец - миф о пятидесяти дочерях Даная или Персее. Мифы привлекаются Пиндаром из самых различных соображений: по сходству или противоположности описанного положения, по какой-

либо связи с победителем, с целью поучения или усиления акцента нужного смысла. Автор статьи "Поэзия Пиндара" М.Л.Гаспаров (Пиндар. Вакхилид. Оды. Фрагменты. М.: Наука, 1980. С.370-371), отмечает новую в сравнении с эпосом функцию мифа в одах Пиндара. Если в эпосе рассказывался миф ради мифа, последовательно и связно, то "Пиндар отбрасывает фабульную связность и равномерность повествования, он показывает мифы как бы мгновенными вспышками, выхватывая из них нужные моменты и эпизоды, а остальное предоставляя додумывать и дочувствовать слушателю".

Пиндар разделяет традиционное для его времени представление о неограниченной роли и власти богов над человеком. В отличие от предшествующих Пиндару поэтов, также считавших, что судьба смертных подвластна воле богов, но искавших для человека ту линию поведения, которая могла обеспечить ему благосклонность богов: честное обогащение, обуздание надменности, справедливую жизнь в интересах государства, Пиндар считает, что человек - слабое, ничтожное, "эфмерное" существо, всецело зависящее от воли богов, игрушка в их руках. Никто из людей не знает, что им предназначено, многое происходит у них вопреки их ожиданиям. Однако если человек "доблестен" от рождения, он должен стойко переносить все испытания. Итак, доблесть - *арете* - это, как подчеркивает М.Л.Гаспаров (С.366), центральное понятие пиндаровской системы ценностей, которое следует понимать не только как нравственное качество. Это еще и поступок, его раскрывающий, "подвиг", а также исход такого поступка, "успех".

Пиндар является выразителем идеалов потомственной аристократии. Только доблестный от рождения способен развить в себе качества, которые составляют доблесть, врожденное благородство нельзя скрыть, но его отсутствие нельзя компенсировать никакой наукой. Это положение вступает в противоречие с прогрессивными течениями греческой мысли, противопоставлявшими, как пишет И.М.Тронский, "аристократическим традициям силу знания, одинаково доступного знатым и незнатым". Тем не менее идеал доблести, провозглашенный Пиндаром и неразрывно слитый с понятиями атлетика, этика, физические и душевные качества, предполагающий соединение нравственной и физической красоты, которую приписывали себе аристократы, имел большое культурное значение. Этот идеал получит воплощение в лучших образцах греческого искусства.

Структура эпиникиев Пиндара чрезвычайно сложна, они состоят из нескольких *триад*, т.е. строф, в каждой из которых за двумя ритмически одинаковыми строфами (строфа - антистрофа) следует третья, называемая *эподом* (припевом). В рекомендуемых для обязательного чтения хрестоматиях или отдельных изданиях текста следует прочитать два фрагмента из произведений этого автора: I-ю Истмийскую

оду "Колесница Геродота Фиванского" и I-ю Пифийскую оду "Колесница Гиерона Этнейского".

Поэзию Пиндара необходимо изучать с комментарием, который обычно сопровождает учебные и научные издания. I-я Истмийская ода посвящена Геродоту, сыну Асоподора, упоминание о котором Пиндар помещает в центр своей состоящей из 4-х триад оды. В первой триаде поэт воспевает родной город Фивы. Чтобы прославить своего земляка, Пиндар прервал работу над гимном в честь Делоса, родины Аполлона. Далее вводится миф о Геракле. Попутно упоминаются Иолай (сын Ификла, племянник и возница Геракла, помогавший ему в битве с гидрой) и Кастор. Оба известны как покровители колесничников. Пиндар использует редчайший случай, когда владелец колесницы, вероятно, по бедности, сам управляет ею, а не прибегает к помощи профессионального возницы. Упоминание об отце победителя в центре оды, по-видимому, не случайно. Асоподор запятнал свой род тем, что бежал после греко-персидских войн, участником которых он был в битве при Платее, в Орхомен. Победа его сына на состязаниях в какой-то степени реабилитирует отца и запятнанный род. В заключение поэт прославляет победителя, перечисляя игры, где побеждал Геродот, и славословя его будущие победы.

Второй отрывок из I-ой Пифийской оды "Колесница Гиерона Этнейского" состоит из 5 триад. Адресатом стихотворения является Гиерон, тиран городов Гела и Сиракузы, основавший в 476 г. до н.э. город Этну. Он назначил правителем Этны своего сына Дейномена и после победы на Пифийских играх (в 470 г.) стал называть самого себя Гиероном Этнейским, чтобы прославить новый город. Эти состязания справлялись в Дельфах при храме Аполлона. Ода начинается обращением к лире, затем вводится образ Тифона, огнедышащего змея, сына Тартара и Геи. Тифон здесь выступает символом хаоса, лира - гармонии, так как поэт прославляет Гиерона как усмирителя варварства и утвердителя порядка и гармонии. Воспевая новое имя победителя, Пиндар еще раз подчеркивает, что только от богов люди обладают доблестью, мудростью, силой рук и искусством речей. Сравнение Гиерона с Филоктектом вызывает ассоциативную связь с мифом об этом участнике троянского похода. В заключение даются поучения Гиерону или его сыну, призывающие быть щедрым и сохранить о себе добрую славу потомков.

ВАКХИЛИД наряду с эпиникиями создает дифирамбы, сохранившиеся после него драматизированную форму (анализ его творчества достаточно подробно представлен в указанных ранее учебниках).

Тексты и рекомендуемая литература

1. Античная лирика / Вст. статья С.В.Шервинского. М.: Художественная литература, 1967.
2. Греческая эпиграмма VIII-III вв. до н.э. / Изд. Н.А.Чистяковой. Л.: ЛГУ, 1983.
3. Парнас. Антология античной лирики. М.: Моск. раб., 1980.
4. Пиндар. Вакхилид. Оды. Фрагменты / Изд. подг. М.Л.Гаспаров / М.: Наука, 1980.
5. Федоров Н.А. Греческая лирика (лекция). М.: Изд-во МГУ, 1963.
6. Эллинические поэты в переводах В.В.Вересаева / Предисл. Н.Л. Сахарного / М.: ГИХЛ, 1969.
7. Эллинические поэты VIII-III вв. до н.э. / Изд. М.Л.Гаспарова., О.П.Цыбенко., В.Н. Ярхо / М., 1999.
8. Ярхо В.Н., Полонская К.П. Античная лирика. М.: Высшая школа, 1967.
9. Ярхо, В.Н. Поэтическое "я" в древнегреческой лирике // Вопросы литературы. М., 1988. №4. С.130-154.

АТТИЧЕСКИЙ ПЕРИОД ГРЕЧЕСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ (V - IV В.В. ДО Н. Э.)

V - IV в.в. до н.э. - это период наивысшего расцвета греческой литературы. В жанровом отношении он представлен расцветом древнегреческой драмы (трагедии и комедии) и появлением прозы (историографии, красноречия, философии). Наименее освещенными в учебной литературе по этому периоду являются вопросы социально-экономического развития Греции, исторические и идеологические основы афинской демократии. Студенты-филологи, изучающие курс античной литературы, должны уметь объяснить причины и характеризовать наиболее важные события Греко-персидских войн. Из событий этой войны, предопределивших ее исход и так или иначе затронувших творчество греческих писателей этого периода, следует выделить битву при Марафоне (490 г. до н.э.), в которой небольшое греческое войско, возглавляемое талантливым полководцем Мильтиадом, наголову разбило превосходившее его персидское войско.

Вторую значительную победу греки одержали в морском сражении при Саламине в 480 г. до н.э., где персы под предводительством Ксеркса, сына Дария I, потерпели полное поражение. Греческим флотом руководил афинский стратег Фемистокл, вождь и основатель морской партии, архонт 493 - 492 г.г. *Архонтами* называли правителей, избиравшихся в классический период из аристократии сроком на 1

год. Политическим противником Фемистокла был глава умеренно демократической партии Аристид, избранный после победы греков при Саламине и бегства Ксеркса начальником афинской пехоты.

В 479 г. в битве при Платеях против оставшегося в Греции отряда, возглавляемого родственником Ксеркса Мардоном, греческая армия одержала третью решительную победу в греко-персидских войнах, после чего вся материковая Греция была освобождена. Война, однако, с перерывами продолжалась до 449 г. Свидетелем и участником этих сражений был ЭСХИЛ, которого древние называли "отцом трагедии". Умелые политические действия и тактика Фемистокла обеспечили его родным Афинам руководящую роль в организованном в 478 г. до н.э. Морском союзе, который со временем превратился в своеобразную морскую империю, целиком подчиненную интересам Афин. Туда начали поступать значительные финансовые средства, предназначенные для строительства и содержания совместного с союзниками военного флота. Однако афиняне использовали их вне всякого контроля.

Растет экономическая и оборонная мощь Афин, на 450-430 гг. до н.э. приходится период наивысшего культурного расцвета города, расцвета полисного строя. Формирование особой социально-политической организации, получившей название полисов, происходит в VIII - VI в.в. до н.э. и составляет основное содержание исторического развития Греции в архаический период. Полис (букв. "город", "община", "государство") обеспечивал коллективу полноправных граждан право собственности на землю и рабов, его обязанностью была забота об экономическом поддержании граждан полиса. По своему политическому устройству и структуре греческие полисы V - IV в.в. до н.э. делились на два основных типа: олигархический (в Спарте, на Крите) и демократический (в Афинах).

С возвышением Афин связано время наибольшей демократизации афинского общества. Расцвет афинской рабовладельческой демократии относится к эпохе Перикла, который почти пятнадцать лет избирался на высшую должность стратега. Ежегодно в Афинах избиралась коллегия из 10 стратегов, которая ведала военными делами. На деле верховная власть сосредоточивалась в руках одного-двух наиболее энергичных представителей коллегии, способных выдержать жестокую политическую борьбу. Характеризуя политическую обстановку этого времени, В.Н.Ярхо в одной из включенных в рекомендательный список книг отмечает: "Если мы ограничимся только фактами, касающимися судьбы нескольких выдающихся деятелей того времени, то заметим странную закономерность: афинская демократия направляла свои усилия против тех, кому она больше всего была обязана".¹ Так, Мильтиад за подозрение в измене был приговорен к огромному штрафу,

¹ Ярхо В.Н. Драматургия Эсхила ... С.42.

Аристид присужден к изгнанию. Бежал из Афин в результате преследования со стороны политических врагов Фемистокл, нашедший приют у персидского царя Ксеркса, которого он же жестоко разбил при Саламине. Выдвинувшийся в число вождей в эти годы сын Мильтиада Кимон также оказался в изгнании. В результате жестокой политической борьбы, которая не прекращалась и позже, пришел к власти Перикл. Он возглавлял демократическую партию. Вождем аристократической партии после Кимона стал Фукидид (его не следует путать с историком Фукидидом). После победы над Фукидидом, который был подвергнут остракизму, фактическим правителем Афин становится Перикл, время правления которого считалось "золотым веком" афинской истории (443 - 429 г.г. до н.э.). К этому времени окончательно сложилась демократическая конституция Афин. Высшим органом афинского государства было народное собрание /"эклесия"/, высшей судебной инстанцией - суд присяжных /"гелиэя"/. В афинском государственном строе нашли воплощение три демократических принципа - равенство перед законом, свобода слова для всех, равное участие всех в политической жизни. Нужно, однако, учитывать, что в рабовладельческом обществе демократические права и свободы распространялись только на свободную часть населения. От политической жизни государства были отстранены женщины, метеки, в положении полного бесправия находились рабы, составлявшие большую часть населения.

Основной проблемой античной трагедии становится проблема должного поведения человека. Герой трагедии всегда поставлен в такое положение, когда он сам должен сделать соответствующий выбор из множества поставленных перед ним путей и возможностей. Цель драмы - показать, какой путь наиболее правильный. Во многом античные драматурги сохраняют традиционные для своего времени взгляды на судьбу и личность человека, веря в реальное существование божественных сил, воздействующих на смертных и расставляющих им коварные сети. Тем не менее, сохраняя эти представления, античные трагики освобождаются от взгляда о связанности человека божественной волей. Что же касается изображения человеческого характера, то в драме это искусство еще остается на прежнем уровне: особенность античных драматических характеров заключается в их статичности, характер задан раз и навсегда, но в отличие от эпоса, как раз характер определяет всю избранную линию поведения персонажа. Впервые в мировой литературе герою античной трагедии приходится вступать в конфликт с действительностью.

Следует обратить внимание на одну важнейшую особенность художественного арсенала трагедии - *трагическую иронию*, которая строится на представлении о свободе воли: действующее лицо, стремясь к своей цели, на самом деле достигает противоположного результата, так как скрытая сила ведет его к гибели. Читая обязательные для

программного минимума произведения античной драмы, студенты сталкиваются с многочисленными терминами и понятиями, характеризующими как структуру аттической трагедии и комедии, так и особенности этих жанров в целом. Студенты-филологи должны знать такие термины, как трагедия, сатировская драма и комедия, обозначающие основные виды греческой литературной драмы, уметь объяснить их происхождение, связывать их с культовыми празднествами в честь Диониса. Само слово "*драма*" в переводе с древнегреческого означает "действие".

Студентам необходимо усвоить наиболее важные сведения о происхождении трагедии и, в частности, познакомиться с сообщениями древнейшего исследователя этого вопроса, греческого ученого IV в. до н.э. Аристотеля. В четвертой главе своего труда "*Поэтика*" Аристотель говорит о том, что трагедия и комедия возникли из импровизации, "*первая - от зачинателей дифирамба, а вторая - от зачинателей фаллических песен, употребительных еще и ныне во многих городах*" (Аристотель. Об искусстве поэзии / Пер. Аппельрота В.Г. М., 1957. С.51). В процессе изучения этого важнейшего и простого вопроса о происхождении драмы необходимо привлечь следующую литературу:

1. Аристотель. *Поэтика* / Пер. М.Л. Гаспарова // Аристотель и античная литература. М.: Наука, 1978. С.111-165.
2. Половня В.В. История античного театра. М.: Искусство, 1972.
3. Петровский Ф.А. Сочинение Аристотеля о поэтическом искусстве // Аристотель. *Поэтика*. М.: Художественная литература, 1951. С.22, 26-29.

Изучая вопросы организации драматических представлений, устройства греческого театра и структуры трагедии, студенты вносят в свой терминологический словарь и усваивают такие слова, как название праздников, на которых в V в. до н.э. ставились драмы - *Великие Дионисии, Малые Дионисии, Ленеи*; студенты обязаны знать значение слова *театр*, производное от греческого глагола «теаомай» - смотреть, а также других слов греческого происхождения: *орхестра* (от гл. танцевать), *скена* (букв. палатка), названия некоторых театральных машин и приспособлений (*экиклема, зорема*), актеров (*протагонист, исполнявший первую роль, деутерагонист - вторую, тристагонист - исполнители третьих ролей*), атрибуты театрального костюма (*маска, котурны*), специальные плиты из камня и бронзы, на которых высекались имена победителей (*дидаскалии*). Театральное представление проходило в форме состязания (*агона*): каждый трагедийный поэт представлял на суд три трагедии и одну сатировскую драму. В совокупно-

сти это составляло *тетралогию*. Руководитель хора назывался *хорегом*, учителями хора были *хородидаскалы*, участники хора - *хоревты*, особый руководитель хора назывался *корифеем*. При корифее хора находился флейтист (*авлет*), руководивший музыкальным аккомпанементом.

Происхождение трагедии определило ее *структуру*. Почти все дошедшие до нас трагедии, за исключением "Молящих" и "Персов" Эсхила, начинаются с пролога, в котором обычно содержится завязка действия. Актер или группа актеров, представлявших пролог, не обязательно участвуют в дальнейшем действии трагедии. Затем на оркестру выходил хор, исполнявший вступительную песню - *парод* (букв. *проход*). После парода исполнялись диалогические части трагедии - *эписодии* (букв. *привхождения*, т.е. новые приходы актеров). Эти актерские сцены отделялись друг от друга хоровыми партиями, получившими название *стасимов*, т.е. стоячих песен, т.к. они исполнялись во время пребывания хора на сцене. Число эпизодиев было различным, обычно трагедия состояла из трех-четырех эпизодиев и трех-четырех стасимов. Актеры могли беседовать друг с другом (диалог) или отвечали на вопросы корифеев хора. Отсюда, по-видимому, появился термин "*ипокрит*" (ответчик), которым греки называли актеров. Последняя часть трагедии, когда хор покидал оркестру, называлась *эксодом*, т.е. уходом хора.

Строение греческой трагедии можно представить в следующем виде:

	пролог	
	парод	
эпизодий I	стасим I	
эпизодий II	стасим II	
эпизодий III	стасим III	
эпизодий IV	стасим IV	
	эксод	

Стасимы разделялись на отдельные части - *строфы* и *антистрофы*, строго соответствовавшие одна другой. Строфа (букв. поворот) и антистрофа написаны в одном и том же размере, новая пара обычно дается в новом размере. В современных изданиях античной трагедии каждая строфа и антистрофа имеют одинаковое цифровое обозначение. Очень редко встречается *эпод* (заклучение), имеющий новый размер.

Дополнительная литература

1. Аникст А.А. Теория драмы от Аристотеля до Лессинга. М.: 1967.
2. Варнеке В.В. История античного театра. Учебник для театральных институтов. М.: Искусство, 1940.
3. Головня В.В. Аристофан. М.: Изд-во АН СССР. 1955. С.27-51.
4. Греческая трагедия: Учебное пособие / А.Ф.Лосев и др. М.: Учпедгиз. 1958.
5. Каллистов Д.П. Античный театр. Л.: Искусство, 1970.
6. Кольридж С.Т. Происхождение драмы. Греческая драма / Пер. с англ. // Кольридж С.Т. Избранные труды, М.: Радуга, 1987. С. 235-247.
7. Мокульский С.С. История западноевропейского театра. Ч. I. Античный театр. Средневековый театр. Театр эпохи Возрождения. М., 1936.
8. Федоров Н.А. Греческая трагедия. М.: Изд-во МГУ, 1960.
9. Тахо-Годи А.А. Жизнь как сценическая игра в представлении древних греков // Сб. статей к 80-летию гл. кор. АН СССР Д.Д.Благого. М.: Наука, 1973. С.306-314.
10. Толстой И.И. Аэды. Античные творцы и носители древнего эпоса // Толстой И.И. Статьи о фольклоре. М.: Наука, 1966. С.201-222.

ЭСХИЛ (525 - 457/456 Г.Г. ДО Н. Э.)

Из 90 приписываемых Эсхилу античными авторами произведений до нас дошло 7 трагедий. Принятая в учебной литературе датировка этих произведений нередко оспаривается исследователями (см., например монографию Ярхо В.Н. "Драматургия Эсхила и некоторые проблемы древнегреческой трагедии" (М., 1978. С. 59-60). Тем не менее, к наиболее ранним в творчестве Эсхила относят "*Просительниц*" (ее называют также "*Молящие*"), время написания которой точно не установлено, "*Персов*" (472 г. до н.э.) и "*Семерых против Фив*" (467 г. до н.э.). В 458 г. до н.э. была поставлена "*Орестея*", единственная полностью дошедшая трилогия. Время постановки трагедии "*Прикованный Прометей*" не известно, большинство ученых высказываются в пользу этого произведения.

В наши задачи не входит подробный анализ всех текстов античных драматургов, с той или иной степенью полноты представленных в различных учебных и научно-методических пособиях. Попытаемся на примере двух трагедий, включенных в список обязательного минимума, показать наиболее типичные трудности, с которыми студенты сталкиваются в процессе самостоятельного анализа этих памятников.

“ПРИКОВАННЫЙ ПРОМЕТЕЙ”. Чтению текста трагедии должно предшествовать знакомство с первоначальными версиями мифа о Прометее по Гесиоду, где рядом с Прометеем фигурирует его глуповатый брат Эпиметей. Попутно следует уяснить значение имен братьев. Оба образованы от греческого слова “мысль”, но в зависимости от приставки смысл имен получается различным. Имя Прометей можно толковать как “Провидец”, “Промыслитель”, т.е. “с мыслью, устремленной вперед”. Имя Эпиметей, напротив, указывает на противоположное направление мысли; т.о., оно толкуется как “обращенный мыслью назад”, “крепкий задним умом”.

При дальнейшем чтении трагедии выясняются и другие отклонения от гесиодовской трактовки образа героя: у Эсхила Прометей - сын богини Геи, отождествляемой поэтом с пророчицей Фемидой, передавшей сыну всеведение. Таким образом, Прометей старше самого Зевса, он благороден и соперничает с ним в мудрости. Совершенно иначе, чем у Гесиода, трактуется образ Зевса. Если у Гесиода Зевс является воплощением идеального правителя, то Зевс Эсхила - диктатор, путем насилия осуществляющий свою власть. По-разному Гесиод и Эсхил оценивают помощь, оказанную Прометеем людям. Эсхилевский Прометей располагает для этого большими полномочиями, он наделен более высоким уровнем самосознания. В списке благодеяний, оказанных им человечеству, кроме подаренного огня, действия, направленные на защиту и спасение людей от гибели, замышляемой Зевсом. Прометей скрыл от людей тайны будущего, он подарил им надежду, научил их возводить жилища и строить корабли, определять времена года, приручать животных, указал средства от недугов, дал им память, научил пользоваться скрытыми в подземных недрах богатствами. Образом Прометей, названного Эсхилом “первооткрывателем” основ человеческой цивилизации, автор трагедии провозглашает идею свободного выбора, основанного на разуме и вере в прогрессивное развитие общества.

Анализ идейного замысла трагедии позволяет увидеть, что картина страданий героя за счастье человечества, выступившего против тирании Зевса, разрастается до обобщения небывалой силы. В конечном счете здесь ставится вопрос вообще о конфликте между свободным развитием человеческого разума и гуманизма с деспотией и слепой силой власти.

Анализируя композиционное построение трагедии “Прикованный Прометей”, следует подчеркнуть ту ее особенность, что при всем сходстве с остальными произведениями этого жанра, статичности действия и архаичности композиции, эта драма построена так, что с нарастанием мук Прометей растет его вера в торжество справедливости. Эсхил широко использует прием *контраста*: таковы сцены с участием Океана, Ио, наконец, с появлением в заключительном эпизоде Гермеса, ко-

гда героическая нетерпимость Прометея достигает наивысшего предела.

Студентам необходимо внимательно прочитать текст трагедии по отдельному изданию произведений Эсхила, не довольствуясь хрестоматийными сборниками. Рекомендуется сопроводить чтение трагедии составлением краткого конспекта, ссылками на соответствующие эпизоды, которые позволяют полнее показать идейное и стилистическое своеобразие дошедшей до нас части трилогии о Прометее, оценить ее роль и место как в творчестве Эсхила, так и в последующем процессе развития литературы и искусства различных народов.

“ОРЕСТЕЯ” - единственная трилогия, которая дошла до нас в полном виде, самое зрелое произведение Эсхила, написанное им за два года до смерти (458 г. до н.э.). Каждую часть трилогии (“Агамемнон”, “Жертва у гроба” или “Хорэфоры”, “Эвмениды”) следует прочитать полностью, желательно сделать краткий конспект. Чтению текста должно предшествовать знакомство с материалом учебника (предпочтение следует отдать учебнику И.М.Тронского С.121-123), обязательно знакомство с содержанием мифа о судьбе рода Атридов, положенного в основу трагедии.

Пересказом сюжета произведения не следует подменять критический анализ художественных особенностей трилогии, студент должен обратить внимание на те отклонения от традиционной версии мифа и новшества, которые Эсхил вводит в свою трилогию: автор использует только часть мифологического сюжета, действие первой части “Агамемнона” происходит в Аргосе, который афинские трагики часто отождествляли с традиционной резиденцией рода Атридов Микенами. Эсхил вводит мотив личной заинтересованности Клитеместры¹ в смерти Агамемнона - любовь к Эгисфу, иначе переосмысливается мотив родового проклятия и кровной мести в соответствии с современными для Эсхила общественными опасениями новой тирании. Не менее значительны отклонения от мифологической традиции и во второй части трилогии: мотив божественной мести здесь отходит на второй план, так как Орест целиком берет месть на себя. Нигде не говорится о воле Аполлона, роль которого воплощает Пилад, друг и спутник Ореста. Совершая месть, Орест должен убить мать, в результате чего сам попадает под родовое проклятие.

В этом и заключается трагический конфликт и проблема выбора героя. Он понимает весь ужас преступления, на которое его обрекают боги: “Как быть, что делать, страшно мать убить” (ст.898), - восклицает он, обращаясь к другу Пиладу. Тот в ответ напоминает о прорица-

¹ Эту форму написания имени героини трагедии предпочитают исследователи античной литературы И.М.Тронский, В.Н.Ярхо и Н.А.Чистякова, понимая его значение как “широко известная своим замыслом”, вместо более распространенного раньше *Клитемнестра*.

ниях Аполлона и принесенных Орестом клятвах. Ни мольбы матери, ни ее угрозы об отмщении Эриний не отвращают его от убийства. Интерес представляет трактовка этих старинных, "старых", как именует их, противопоставляя "новым" богам Афине и Аполлону, И.М. Тронский (С.122), божеств - мстительниц за пролитую кровь близких родственников. Обычно они изображались в виде трех сестер со змеями вместо волос и с бичами в руках, из их беззубых ртов капала кровь, они издавали страшные вопли, преследуя свою жертву.

После убийства Клитеместры, которое свершается в дворцовых покоях (по законам античного театра зритель не должен был видеть кровавые сцены), хор поет о свершении суда Правды и прославляет спасение царского дома (ст.934-973). Орест, преследуемый Эриниями, в ужасе бежит в поисках спасения. Предводительница хора советует ему искать помощи у Аполлона (ст.157-158). Как отмечает в цитированной ранее книге В.Н.Ярхо (С.103-104), "Сохраняя древнейший пласт родовой морали с ее страхом перед проклятьем предков и обязанностью мстить кровью за кровь, Эсхил возводит на нем новую мировоззренческую структуру, в которой на первый план выдвигается личная ответственность человека, чья субъективная деятельность теряет прежнюю однозначность и вовлекается во внутренние противоречивые отношения с объективной закономерностью, господствующей в мире."

Не меньшим своеобразием характеризуется заключительная часть трилогии "Эвмениды". Обращает на себя внимание название этой части трагедии Эсхила, которое в переводе с древнегреческого означает "милостивые", "благодарные". Так после оправдания Ореста будут почитаться Эринии, когда они согласятся поселиться в Афинах и содействовать благу города. Эсхил отходит от первоначальной версии мифа, согласно которой Ореста очищал и спасал Аполлон. Сталкивая старых богинь Эриний с новыми Аполлоном и Афиной, Эсхил представляет этот спор как борьбу между принципами отцовского и материнского права. Следует обратить внимание на толкование "Орестей" Ф.Энгельсом и его оценку книги швейцарского историка И.Я.Бахофена "Материнское право" (1861). Отвергая и критикуя идеалистические идеи Бахофена, Ф.Энгельс считает одним из лучших мест в этой книге толкование "Орестей" Эсхила / Маркс, К. Энгельс, Ф. Соч. 2-е изд. Т.22. С.216-217. См. анализ этого материала в учебнике И.М. Тронского, С.123).

В "Эвменидах" Эсхил с особым мастерством демонстрирует искусство сплетения мифологических мотивов со злободневно-политическими проблемами современной ему эпохи. Наиболее характерным примером этого является отношение Эсхила к проведенной в 462 г. до н.э. сторонником и единомышленником Перикла Эфиальтом реформе *ареопага*, осуществлявшего высший надзор за государствен-

ными учреждениями, законами и нравами граждан. После реформы за ареопагом оставлены судебные полномочия по делам о преднамеренном убийстве, поджогах и право решений по религиозным вопросам, в первую очередь о кровной мести. В трагедии Эсхила Афина устанавливает такую судебную коллегия для решения вопроса о виновности или невиновности Ореста, которую превращает в постоянное судилище по делам о пролитой крови (ст. 690 - 693). Здесь же дается объяснение названия *ареопэг* - "холм Ареса": на этом холме когда-то находился лагерь амазонок, пришедших воевать с Тезеем, которые воздвигли высокостенный город и посвятили его Аресу. Эсхил поддерживает предпринятую реформу ареопага, однако призывает граждан не лишать членов ареопага бывшего почета и уважения.

Вторым важным политическим намеком, получившим своеобразное мифологическое объяснение, является вопрос внешней политики Афин с Аргосом, актуальнейший вопрос, вокруг которого в это время разгоралась ожесточенная борьба. Тот факт, что Орест приносит клятву от имени Аргоса в вечной верности Афинам и дает обещание никогда не возобновлять против Афин военных действий (ст. 765 - 769), для современников Эсхила и его собственной политической позиции играл важную роль.

Наконец, еще один злободневный политический намек (ст. 400 - 405). Он связан с эпизодом появления Афины, которая осматривала земли, доставшиеся в качестве военной добычи сыновьям Тезея Акманту и Демофону, участникам Троянского похода. Эти земли Афина считает своей собственностью. Таким образом Эсхил поддерживает притязания Афин на земли в районе Геллеспонта. Они усилились после побед над персами. Тем самым Эсхил обосновывает свое отношение к злободневным политическим спорам современности ссылками на прошлое, а это было самым весомым аргументом в глазах его современников. Миф уже не воспринимается Эсхилом только как историческая действительность, а является средством раскрытия действительности, современной зрителю и автору.

Трагедия "Орестея" очень важна для понимания мировоззрения Эсхила. Как свидетельствуют хоровые партии, Эсхил возражает против традиционного для эпической поэзии представления о механическом чередовании счастья и несчастья в жизни людей. Выше всего Эсхил ставит Правду, которую он видит в исполнении элементарных требований патриархальных правил - в соблюдении обязанностей гостеприимства, в почитании богов и родителей. Правда обеспечивает человеку успех во всех его делах. В "Хозфорах" (ст. 946-952) дается прославление Правды, которая, хотя и после долгого времени, торжествует и побеждает. Противницей Правды является "надменность", "дерзость", "обида", получившие у Эсхила определение "гибрис". Все серьезные преступления людей, как считает Эсхил, происходят от над-

менности, когда человек теряет здравый рассудок, а безумие становится источником бедствий. Поэт провозглашает орудием справедливого возмездия знание. Бесчисленное число раз Эсхил возвращается к мысли о том, что "страдание учит", что именно страданием приобретается знание. В этом раскрывается вера Эсхила в торжество Правды: действуя справедливо, человек может постигнуть волю богов, которую от него скрыли.

Орест, таким образом, первый оптимистический герой, хотя он трагичен в своих действиях и выборе решения. В трилогии "Орестея" человек начинает трагически осознавать свою отрешенность от мира богов, и это приводит его к уверенности в себе, к свободе выбора.

СОФОКЛ (496 - 406 Г.Г. ДО Н. Э.)

Ранние произведения Софокла не сохранились. Хронологическая последовательность 7 дошедших до наших дней из 123 приписываемых Софоклу античными свидетельствами такова: "Аякс" - 467 г. до н.э., "Антигона" и "Электра" - 442 г., "Трахинянки" - 430 г., "Эдип-царь" - 430-428 г.г., "Филоклет" - 409 г.. Лебединой песней великого драматурга является трагедия "Эдип в Колоне", поставленная в 401 г. до н.э. уже после смерти Софокла его внуком.

Характеристику творчества Софокла следует дополнить информацией о его театральных и драматургических новшествах: увеличение числа участников хора с одновременным снижением роли хора, введение третьего актера, применение театральной декоративной живописи. В отличие от Эсхила, сосредоточившего все внимание на судьбе рода, Софокл избрал объектом своего изображения отдельного человека и показал его участь в отдельной трагедии. Трилогии Софокла не связаны единым сюжетом, герои его произведений обладают решительными характерами.

В историю мировой литературы Софокл вошел главным образом через созданный им образ царя Эдипа. В отличие от предшествующих трагиков, обращавшихся к этому сюжету, в трагедии Софокла этот образ отодвинул на задний план всю роковую историю несчастий рода Лабдакидов. Разрабатывая миф, Софокл вводит много новых мотивов. В трагедии "Эдип-царь" разворачивается подлинно человеческая драма, насыщенная психологическими и общественно-политическими конфликтами. Трагедию "Эдип-царь" следует прочитать полностью по отдельному изданию произведений Софокла. Имеющиеся в хрестоматиях тексты, как правило, содержат пропуски важных для анализа трагедии хоровых партий. Следует сделать краткий конспект трагедии или подробные записи в тетради для конспектов с учетом имеющихся сопроводительных статей и комментария.

Чтение этой трагедии вызывает обычно меньше затруднений, чем знакомство с произведениями Эсхила. В прологе происходит завязка действия. Обращает на себя внимание особая выразительность и зрелищность пролога: процессия фиванских граждан во главе со жрецом Зевса молит Эдипа о помощи и защите. Эдип, именуемый народом "славным", обращается к потомкам мифического основателя Фив Кадма, держащим в руках масличные ветви, обвитые белой шерстью, как требовал того старинный обычай. В своей речи Эдип успокаивает сограждан и сообщает о принятых мерах: в Дельфы отправлен Креонт, брат его жены Иокасты, для получения оракула от бога Аполлона. Узнав причину несчастья, постигшего город, Эдип клянется разыскать преступника. Поскольку афинские зрители с детства знали историю Эдипа и относились к ней как к реальной действительности, то все предпринимаемые Эдипом меры приобретали для них совершенно особый смысл. Момент, когда Эдип произносит проклятие самому себе, несомненно, самый трагический в первом эпизодии (ст. 247 - 249).

В ходе дальнейшего действия Эдип призывает прорицателя Тиресия, второго после Аполлона. Старик жалеет Эдипа и не хочет назвать имя преступника. Эдип по-своему расценивает это поведение Тиресия и называет его пособником убийцы. Тогда Тиресий говорит, что убийца - Эдип. Эдип и хор не могут этому поверить. Эдип высказывает предположение, что к такому прорицанию Тиресия подтолкнул Креонт, который должен был наследовать царский престол в Фивах после убийства царя Лая. Он произносит речь против Тиресия и Креонта, в которой называет причину возможного преступления Креонта - это деньги и власть (ст. 372-395). Эдип не обращает внимания на загадочные высказывания и намеки Тиресия: "Наказан будешь горестным изгнанием" (ст. 410-411); "Зришь ныне свет, но будешь видеть мрак ..." или "Сегодня ты родишься и умрешь" и т.д.

Эпизодий второй начинается с прихода Креонта, он возмущен обвинением Эдипа, грозящего ему смертью или пожизненным изгнанием, их перепалку останавливает Иокаста, жена Эдипа и сестра Креонта. Она рассказывает Эдипу, как ложное предсказание погубило ее первенца (ст. 684 - 702). Смутное беспокойство охватывает Эдипа, слишком много совпадений в рассказе Иокасты и в его собственной судьбе. Эдип рассказывает ей о себе. Эпизодий третий изображает прибытие вестника из Коринфа, который приносит сообщение о смерти царя Полиба и о приглашении Эдипа на царство. Эдип боится возвращения в Коринф, так как жива его мать, вдова Полиба Мeroпа, брак с которой предвещал ему оракул Аполлона. И тогда, желая его успокоить, коринфский гонец заявляет, что Эдип - приемный сын царской четы (ст. 901 - 1000), а сам он, в прошлом пастух, взял младенца из рук другого пастуха, назвавшего себя слугой Лая (ст. 1001 - 1019).

Приметой ребенка были проколотые ноги. Узнав о самоубийстве Иокасты, Эдип выкалывает себе глаза и удаляется в изгнание.

Сцену "узнавания", ставшего одним из характернейших приемов драматического мастерства Софокла, Аристотель назвал вершиной трагического искусства поэта и кульминацией всей трагедии. Аристотель особо выделил художественный прием, благодаря которому осуществляется кульминация, *перипетию* (Аристотель, *Поэтика*, гл. II). Перипетия – в буквальном переводе с греческого означает внезапную перемену – это перемена событий к противоположному. Вестник, пришедший, чтобы обрадовать Эдипа и освободить его от страха перед матерью, достиг противоположного. Аристотель считает особым достоинством трагедии "Эдип-царь" то, что перипетия соединена здесь с узнаванием: "лучшее узнавание, когда его сопровождают перипетии, как это происходит в "Эдипе" ..." (Аристотель, там же).

В сравнении с другими произведениями Софокла в "Эдипе-царе" *проблеме знания* уделено несравнимо больше внимания. Как показывают наблюдения В.Н.Ярхо ("Драматургия Эсхила ...", С.214-215), "проблема знания в трагедии Софокла обнаруживает ту же внутреннюю противоречивость, что и нормативный героический идеал: мудрый царь, направляющий свои мыслительные способности по единственному верному пути, мобилизующий свое и чужое знание для распознавания истины, приходит этой дорогой к собственному разоблачению и нравственным мукам". Отсюда различие в постановке проблемы знания между Эсхилом и Софоклом: герои Эсхила подчинены установленному Зевсом закону – "через страдания к знанию", Софокл меняет местами составные части этой формулы: "через знание к страданию". Софокл противопоставляет ограниченности человеческого знания божественное всеведение. Согласно представлениям Софокла, власть богов не определяется человеческой мерой. Именно борьбе с богами отдает Эдип свою огромную волю и безмерный ум. Многие исследователи рассматривают "Эдипа-царя" как *трагедию рока*, в которой непреодолимая сила судьбы губит ни в чем не повинного героя, все подавляется и заслоняется силой богов.

В то же время, при разговоре о преступлении и неизбежном наказании предпринимается попытка установить трагическую вину и степень моральной ответственности Эдипа. Но противоречия между тем и другим даже в пределах современных Софоклу представлений остаются вне поля зрения критиков. Таким характерным для софокловского времени противоречием было противоречие между субъективно неограниченными возможностями человеческого разума и объективно ограниченными пределами деятельности человека. Самостоятельный в своих действиях и решениях, человек приходил в столкновение с религиозным сознанием, с верой в мудрое всевластие богов.

В образах богов, противостоящих Эдипу, драматург отразил все то, что не находило объяснения в окружающем мире, а законы этого мира были еще не познаны. Признавая божественное предопределение, против которого человек бессилен, Софокл показывает человека, стремящегося избежать предначертанного. В судьбе его героя происходит самый страшный и неожиданный поворот: человек, пользовавшийся всеобщим уважением, знаменитый своей мудростью и подвигами, оказывается ужасным преступником, источником несчастий для своего города и народа. В то же время Софокл не оправдывает Эдипа неведением или невольным характером его преступлений.

Важно здесь отметить первостепенную роль мотива *нравственной ответственности*, который отодвигает на задний план тему рока, заимствованную поэтом из древнего мифа. Содержание мифа в изложении Аполлодора (Библиотека, III, 5, 7-9), а также разногласия Софокла с первоначальными версиями мифа (см. учебники под ред. Радцига С.И., С.261-262 и Боруховича В.Г., С.163-164) говорят о возрастающей роли идей самосознания, морально-нравственной ответственности человека и возможности развития его личности. Софокл подчеркивает, что Эдип не жертва, пассивно ожидающая и принимающая удары судьбы. Это энергичный и деятельный человек, который борется во имя разума и справедливости. Он выходит победителем в этой борьбе, сам назначая себе кару, сам осуществляя наказание и преодолевая тем самым свои страдания. Как отмечает В.Н.Ярхо в цитированной ранее книге "Драматургия Эсхила и некоторые проблемы древнегреческой трагедии", "... поведение Эдипа от первых до последних стихов трагедии характеризует его как человека, преданного одной идее, реализующего свое решение до конца, верного себе во всех проявлениях своего характера ...", одним словом, "человека, каким он должен быть, чтобы служить нормой и идеалом для своих современников" (С.204).

В трагедии "АНТИГОНА" (ок. 442 г. до н.э.) разрабатывается сюжет фиванского цикла мифов, в котором рассказывается о дочери Эдипа Антигоне. По содержанию эта трагедия примыкает к трагедии Эсхила "*Семеро против Фив*". После смерти Этеокла и Полиника Креонт, новый правитель Фив, приказал с почестями похоронить Этеокла, а тело Полиника выбросить за крепостные стены на растерзание псам. Антигона пренебрегла запретом и тайно похоронила Полиника, за что была заживо замурована в склеп. Когда же царь понял свое заблуждение и решил помиловать девушку, та была уже мертва. В действие трагедии введены сестра Антигоны Исмена, сын Креонта Гемон, его жена Эвридика, прорицатель Тиресий, страж и два вестника.

Существует бесчисленное множество попыток определить, в чем именно состояла так называемая "трагическая вина" Антигоны. Самая распространенная точка зрения - Антигона гибнет из-за самоуверен-

ности (*гиприса*), позволившей ей не подчиниться закону. Долгое время толкование этой трагедии основывалось на оценке ее Гегелем, который определял трагический конфликт "Антигоны" как вечный и неизбежный конфликт принципов семьи и государства (см. подробнее об этом в учебнике "История античной литературы" Н.А.Чистяковой и Н.В.Вулих, С. 121-122). Очень важны для понимания основного идейного замысла трагедии слова Антигоны (ст. 454 - 475), адресованные Креонту. В ответ на его вопросы, знала ли она о его приказе и как дерзнула преступить его, Антигона говорит, что его приказ не от Зевса или живущей с подземными богами Правды, предписавшей людям законы. Она считает, что его, исходящий от человека, закон не в состоянии низвергнуть идущий из веков, неписанный закон богов. Другими словами, Антигона выступает хранительницей древних уз родственной близости, защитницей традиционных законов религии и морали. Креонт, как показывают исторические примеры, выступает нарушителем этих законов, так как человек, нарушивший неписанные законы, становился по законам софокловского времени святотатцем.

Как отмечает В.В.Головня в "Истории античного театра" (С.120-121), вопрос о так называемых писаных и неписаных законах государства был в то время в Афинах крайне актуален, так как имел отношение к легализации новых поселений. Защитники полисных традиций считали неписанные законы богоустановленными и нерушимыми в противоположность законам, создаваемым людьми. Большие дебаты вызвал также вопрос о субъективности закона, выражающего волю отдельного человека. Теоретическая база для этого суждения представлена в учении софиста Протагора, который провозгласил лозунг о том, что "человек есть мера всех вещей, существующих, как они существуют, и несуществующих, как они не существуют".

Так называемые софисты появились в Афинах в середине V в. до н.э. Эти ученые-профессионалы (само слово "софист" в переводе обозначает "мудрец") разъезжали по разным городам и за деньги обучали философии и красноречию, искусству спора и доказательствам положений, иногда противоречащих одно другому. В своих беседах со слушателями софисты поднимали вопросы права и государства, религии и морали, природы человеческого познания. Некоторые из них в своих взглядах на общественную жизнь выходили за рамки обычных представлений рабовладельческого общества, выступали критиками привычных религиозных верований и моральных норм. Однако, недоступная широким народным массам, эта наука вызывала к себе враждебное отношение у большинства простых людей. Известный консерватизм в религиозных вопросах со стороны афинской демократии противостоял рационализму софистов.

Самой крупной фигурой среди софистов был ПРОТАГОР. Он происходил из фракийского города Абдеры, пользовался уважением Перикла, за свое сочинение о богах был обвинен в атеизме, бежал из Афин и погиб в 401 г. до н.э. Хотя Протагор признавал существование независимой от человека реальности, своим лозунгом "человек - мера всех вещей" он открыл возможность для учения об относительности человеческих ценностей: истина является такой, какой она представляется отдельному человеку. То, что может казаться истинным одному, может совсем не казаться таковым другому. Впоследствии это и другие положения Протагора позволяли ловким политическим деятелям прикрывать свои корыстные цели и оправдывать безнравственные поступки. Положительное значение философии Протагора заключалось в том, что в центр всего бытия был поставлен человек, и что он сам, а не высшие потусторонние силы (боги), был признан хозяином своей жизни.

В.В.Головня подчеркивает, что Софокл, несмотря на то, что был другом Протагора, выступает в трагедии "Антигона" против разлагающего влияния протагоровского учения и пытается предостеречь афинских граждан. Софокл показал становление и развитие заблуждений Креонта, разоблачив в конце всю его несостоятельность. Креонту богами и людьми вручена верховная власть в городе. Креонт считает свой закон выражением воли государства (отсюда тезис - "человек - мера всех вещей"). Ошибка Креонта-правителя была в том, что он неправильно понял свои права и переоценил свои возможности. Первой против него выступает Антигона, от ошибочного шага его пытается удержать Гемон. С этой точки зрения интересны его речь и трагический агон, т.е. словесная борьба, по форме диалога представляющая собой *стихомифию*, быстрый обмен героев репликами (ст.635-735).

Спокойная речь Тиресия (ст. 1076 - 1102), а также опасения хора, не сомневающегося в истинности предсказания слепого прорицателя, вселяют страх в Креонта, он спешит освободить Антигону и признает необходимость почитать установленный закон. Стасим пятый представляет собой *гипорхему* - хоровую песнь с плясками и пантомимой в честь Диониса (ст. 1127 - 1158). В заключительной части (эксоде) появляется первый вестник, с сообщением о гибели Гемона. Эту весть узнает жена Креонта Эвридика. Второй вестник сообщает Креонту о смерти Эвридики. Лишенный сил Креонт горестно обращается к слугам с просьбой увести его. Софокл настолько убедительно показал моральное уничтожение Креонта, что это наказание должно было восприниматься страшнее физической смерти царя. Видя разбитого и одинокого Креонта, потерявшего все, что было ему дорого, познавшего в гибели близких, страшную кару богов, зритель убеждался, что моральная победа остается за Антигоной.

В ход действия трагедии введены хоровые песни, по глубине содержания и по совершенству отделки представляющие собой высшие образцы лирики. Такова песнь первого стасима (ст.340-370), в которой после перечисления всевозможных побед человека над природой, всех его достижений и умений, говорится о неотвратимости смерти. Прекрасным образцом любовной лирики стали стихи третьего стасима (ст.793-811), воспевающие силу бога любви Эроса. Дважды в текст трагедии вводится *коммос* - разновидность песни-плача, по очереди исполняемой актером и хором (название произошло от греч. глагола со значением "ударять себя в грудь"). Таково начало четвертого эпизода (ст.813-899), в котором Антигона оплакивает свою судьбу и неиспытанное счастье, но не рассказывает в содеянном.

Примечательно, что хор, сочувствуя Антигоне и выражая восторг по поводу ее смелости, воздерживается от оценки ее поступка. Как отмечает В.Н. Ярхо, автор учебного пособия об "Антигоне", пишет, что Софокл "совершенно сознательно и целеустремленно образует вокруг своей героини атмосферу мнимого одиночества, потому что в такой обстановке до конца проявляется ее героическая натура" (С.177). Второй коммос, включенный в эксод (ст.1265-1280), посвящен рассказам Креонта, поддавшегося "слепым замыслам" и подвергнутого жестокому наказанию богов.

В добавление к сказанному рекомендуем представленный в каждом из учебников общий обзор творчества Софокла с соответствующей разработкой отдельных произведений и тем. Студентам необходимо познакомиться хотя бы по хрестоматиям с содержанием трагедии Софокла "*Электра*" и теми фрагментами, где Клитемистра получает мнимое известие о смерти Ореста и осуществляется убийство Эгисфа. Анализ отрывков следует дополнить материалом из учебника, обратив внимание на своеобразие софокловской трактовки этого произведения в сравнении с сюжетом "Хозфор" Эсхила.

В общий обзор творчества Софокла следует включить анализ одного из наиболее ранних произведений "*Аякс*" (иногда называемого "*Аянт*"), а также написанную в 409 г. до н.э. трагедию "*Филоклет*" (оба сюжета опираются на материал троянского цикла мифов). В основу трагедии "*Трахинянки*" положен миф о Геракле (точное время постановки неизвестно). В конце жизни Софокл снова обращается к фиванскому мифу о царе Эдипе, используя для последней трагедии "*Эдип в Колоне*" другой его вариант - об изгнании Эдипа из Фив. В этой трагедии Софокл возвеличивает родной город Колон и Афины, доказывает преимущество демократической системы правления перед деспотической, утверждает благость существующего миропорядка. Поэт расцвета греческой трагедии, Софокл на примере своих героев показывал афинянам, какими должны быть люди, отстаивающие свою правду и неизменные в верности своим принципам. Как сообщает

Аристотель, Софокл сказали, что он сам изображает людей, какими они должны быть, а Еврипид такими, каковы они есть (Аристотель. Поэтика, глава 25, 1460 а.).

ЕВРИПИД (ОК. 480 Г. ДО Н.Э. - 406 Г.)

Еврипид написал более 90 трагедий, 22 раза выступал на драматических состязаниях, до нас дошли 17 трагедий и одна ему приписывается (трагедия *"Рес"*). Последовательность трагедий Еврипида, датировка которых с той или иной степенью достоверности установлена, такова: *"Алkestида"* - 438 г. до н.э. (второй вариант названия этой трагедии - *"Алкеста"*), *"Медея"* - 431 г., *"Гераклиды"* - ок. 430 г. (иногда ее датируют 427 годом), *"Ипполит"* - 428 г. В промежутке между 424 - 418 г.г. располагают трагедии *"Геракл"*, *"Текубу"*, *"Просительниц"* и сатировскую драму *"Киклон"*. В 415 году поставлена трагедия *"Троянки"*, в 413г. - *"Электра"*, к 412 г. относят *"Елену"*, *"Ифигению в Тавриде"* и трагедию *"Ион"*. Последняя из них датируется также 415-м годом, *"Ифигения в Тавриде"* - 413-м. Нет единодушия в датировке трагедий *"Андромаха"* и *"Финикиянки"*. Иногда их датируют 411-м годом, но некоторые исследователи относят *"Финикиянок"* к более позднему времени - между 410-408 г.г., а датировка *"Андромахи"* колеблется от 421 до 412 гг. до н.э. В 408 г. поставлен *"Орест"*, после смерти драматурга инсценированы трагедии *"Вакханки"* и *"Ифигения в Авлиде"* (406 г.).

Все драмы Еврипида связаны со злободневными философскими и этическими проблемами своего времени, выдвинутыми впервые во время Пелопоннесской войны (431-404 гг. до н.э.). Как отмечает И.М. Тронский (С.139), "театр Еврипида" представляет собой своеобразную энциклопедию умственного движения Греции во второй половине 5 в. до н. э.: "На мировоззрение Еврипида оказали сильное влияние софисты, учеником и пропагандистом которых он выступал." Однако следует иметь в виду, что поэт не был сторонником какого-то одного философского учения, его собственные взгляды не отличались последовательностью и постоянством. В учебнике И.М.Тронского обстоятельно рассматриваются политические убеждения Еврипида, его отношение к рабству, традиционной религии и мифологии (С.139-141; см. также учебник под редакцией А.А. Тахо-Годи. С.149-160).

Следует обратить внимание на такие новшества Еврипида в области драматургической техники, как введение сольных арий - *монодий*, уменьшение роли хора. Своеобразную роль приобретает пролог, в котором излагается содержание трагедии, появляется развязка с помощью *"deus ex machina"* ("бога из машины"). Это новаторство в технике драматургии объясняется, с одной стороны, своеобразным, кри-

тическим отношением поэта к мифологии как основе народной религии, навешанным взглядами софистов и греческих натурфилософов. Еврипид признает какую-то божественную сущность, управляющую миром, но боги традиционной мифологии почти всегда получают в его произведениях отрицательную окраску, нравственное содержание мифов вызывает его возражения. Поскольку прямое отрицание народной религии в условиях афинского театра было невозможно, Еврипид ограничивается выражениями сомнения и намеками. Как отмечает И.М.Тронский: "Его трагедии зачастую построены таким образом, что внешний ход действия приводит как будто к торжеству богов, но зрителю внушается сомнение в их нравственной правоте." (С.140).

Второй важнейшей чертой творчества Еврипида, объясняющей многие нововведения в драматургической технике, был огромный интерес драматурга к личности человека и ее субъективным стремлениям. Обязательное для трагедии столкновение человека с противоположными силами он изображал как борьбу человека с самим собой. Страдания и несчастья еврипидовских героев всегда обусловлены их собственными характерами. Внутренний мир человека, его психология не были объектом художественного изображения в творчестве драматургов, предшествующих Еврипиду. Герои Эсхила страдают потому, что кто-то из представителей рода совершил преступление, нарушил справедливость, заставив тем самым страдать весь род. Конфликт софокловских драм - неведение человека и всеведение богов. Еврипид переносит конфликт внутрь человеческой природы. Новаторство Еврипида состоит в том, что он изобразил борьбу чувств и внутренний разлад своего героя, первым ввел в драму любовную тему, ставшую центральной в некоторых его произведениях. Еврипид часто вносит существенные изменения в традиционный миф, сюжет которого становится всего лишь оболочкой, мало связанной с жизненным, истинно человеческим содержанием произведения и противоречащей идеологической и художественной направленности трагедии.

Знакомясь с творчеством Еврипида, студенты должны прочитать не менее трех произведений в полном объеме. Предпочтение следует отдать следующим трагедиям: "Медея", "Ипполит", "Электра". Рассматривая творческий путь Еврипида, следует особое внимание обратить на второй период деятельности драматурга, когда, начиная с 420 г. до н.э., он создает пьесы с запутанной фабулой, игрой случая, сложной интригой и приключениями ("Ион", "Елена", "Ифигения в Тавриде"). Эти произведения оказали непосредственное воздействие на формирование жанров новоаттической комедии и древнегреческого романа. Студентам-русистам будет полезно познакомиться со статьей известного филолога-классика, академика И.И.Толстого "*Трагедия Еврипида "Елена" и начала греческого романа*" в сб. И.И. Толстой. Статьи о фольклоре. М.-Л: Наука, 1966, С.115-127.

Заключительный период творчества Еврипида представлен трагедией "Вакханки", единственной в античном наследии, написанной на сюжет мифа о Дионисе, и трагедией "Ифигения в Авлиде", по-видимому, незаконченной. Характеристику этих произведений можно найти в учебниках И.М.Тронского, С.140-148; С.И.Радцига С.284-285; А.А.Тахо-Годи С.161-163; Н.А.Чистяковой и Н.В.Вулих С.147-151. Материал, представленный в названных учебниках, не однозначен и с разных позиций анализирует трагедии Еврипида. Так, в учебнике С.И.Радцига более подробно рассмотрены вопросы общего характера, социально-политические и религиозно-нравственные воззрения Еврипида, образы трагедий и стилистические приемы (речи, язык, развитие стихомифии и т.д.). В учебнике под ред. А.А.Тахо-Годи анализ отдельных произведений подчинен рассмотрению различных тематических направлений в творчестве драматурга: критика мифологии, антивоенные тенденции и демократизм, социально-бытовая направленность, психологическая трагедия и т.д. Эти дополнения весьма желательны при использовании в качестве основного учебника монографии И.М.Тронского. Кроме того, студенты должны прочитать представленные в хрестоматийных изданиях отрывки из трагедий Еврипида "Алкестида" (С.271-316), в которых излагается спор Адмета с его отцом Феретом, и трагедии "Ифигения в Авлиде" (Хрестоматия под ред. Н.Ф.Дератани и Н.А.Тимофеевой. С.330-334).

Подводя итоги общего анализа творчества древнегреческих драматургов, следует отметить национальное и мировое значение каждого из них (См. учебник С.И.Радцига, С.227-228, 275-276, 307-308). Будущим филологам, особенно тем, кому предстоит преподавать русскую и зарубежную литературу, необходимо знать наиболее известные постановки в театре как подлинных произведений античной трагедии, так и многочисленных подражаний им. Материал на эту тему обычно дается в комментариях к отдельным изданиям Эсхила, Софокла и Еврипида. Очень ценной в этом отношении является книга В.Головни "История античного театра" (М.,1972. С.91-94, 107, 121, 130, 133-137, 186-190).

Литература

Тексты

1. Античная драма / Вст. статья С. Апта. М.: Художественная литература, 1970.
2. Греческая трагедия. Эсхил. Софокл. Еврипид / Ред. и комм. Ф.А.Петровского М.: Изд-во АН СССР, 1950.
3. Греческая трагедия / Вст. статья и прим. А.А.Тахо-Годи, ред. и предисл. А.И.Белецкого, М.: Детгиз, 1956.
4. Древнегреческая драма. Л.: Госполитиздат, 1937.
5. Еврипид. Трагедии в 2-х Т. / Вст. статья В.Н. Ярхо.. М.: Художественная литература, 1969.
6. Еврипид. Трагедии / Пер. И.Анненского Апта С., Т. 1-2, М.: Художественная литература, 1969.
7. Софокл. Трагедии / Пер. С. Шервинского., комм. Подземской Н., М.: Искусство, 1979.
8. Софокл. Трагедии / Пер. С.Шервинского прим. Ф.А. Петровского М.: Художественная литература, 1988.
9. Софокл. Драмы в пер. Зелинского Ф. / Изд. подг. М.Л.Гаспаров и В.Н.Ярхо М.: Наука. 1990.
10. Эсхил. Трагедии / Пер. С.Апта М.: Искусство, 1978.
11. Эсхил. Трагедии /Пер. С.Апта вст. статья Н.Сахарного. М.: Художественная литература, 1971.
12. Эсхил. Прометей Прикованный / Пер. С.Апта М., 1956.
13. Эсхил. Трагедии в пер. Вяч. Иванова / Изд. подгот. Н.Ч. Балашов и др. М.: Наука, 1982.
14. Эсхил. Орестея / Пер. С.Апта М.: Госполитиздат, 1961.

Дополнительная литература

1. Античность и современность (сквозь призму мифа об Атридах) / Сост., автор вступ. ст. и примечаний С.М.Пинеев М.: Школа-Пресс, 1996.
2. Арский Ф.Н. Перикл. М.: Молодая гвардия, 1971.
3. Гаспаров М.Л. Сюжетосложение греческой трагедии // Новое в современной классической филологии. М.: Наука., 1979. С.126-166.
4. Гончарова Т.В. Еврипид. 2-е изд. М.: Молодая гвардия, 1986.
5. Греческая трагедия / Учебное пособие для пединститутов. М.: Учпедгиз, 1958.
6. Ярхо В.Н. Эсхил. М.: Госполитиздат, 1958.
7. Ярхо В.Н. Античная драма: технология мастерства. М.: Высшая школа, 1990.

8. Ярхо В.Н. Трагедия Софокла "Антигона": Учебное пособие. М.: Высшая школа, 1986.

9. Ярхо В.Н. "Эдипов комплекс" и "Царь Эдип" Софокла // Вопросы литературы. М., 1978. №10. С.189-213.

10. Ярхо В.Н. Была ли у древних греков совесть? (К изображению человека в античной трагедии) // Античность и современность. М.: Наука, 1972. С.251-263.

ДРЕВНЯЯ АТТИЧЕСКАЯ КОМЕДИЯ. АРИСТОФАН

Древняя аттическая комедия, как и трагедия, родилась из обрядовых игр праздников Диониса. Анализируя вопрос происхождения и развития комедии, студентам необходимо уяснить первоначальное значение слова "*комедия*", выделить, как это предлагается в учебнике под ред. А.А.Тахо-Годи (С.164), составные элементы, из которых возникает комедия, рассмотреть элементы структуры комедии, особое внимание обратив на те ее части, которые отличаются от структуры трагедии (*агон*, *парабаса*, *анapestы*, *ода*, *антлоба*, *эпиррема*, *антисэпиррема*). Характерными чертами древней аттической комедии как жанра являются политическая насмешка, направленная на определенных людей и касавшаяся актуальных современных вопросов, сказочность и фантастичность.

АРИСТОФАН (446 - 385 ГГ. ДО Н.Э.)

Аристофан, крупнейший представитель древней аттической комедии, "отец комедии" по выражению Ф. Энгельса. Творчество Аристофана принято делить на три этапа:

* I этап (охватывает 427-421 гг.): "*Ахарняне*" - 425 г., "*Всадники*" - 424 г., "*Облака*" - 423 г., "*Осы*", "*Мир*" - 421 г. до н.э.;

* II этап (414 - 405 гг. до н.э.): "*Птицы*" - 414 г., "*Женичины на празднике Фесмофорий*" и "*Лисистрата*" написаны в 411 г., "*Лягушки*" - 405 г. до н.э.

* Заключительный III период включает всего два произведения: "*Женичины в народном собрании*" - 392 г. и "*Плутос*" - 388 г. до н.э.

В комедиях Аристофана получила отражение разнообразная и сложная политическая жизнь Афин второй половины V в. до н.э. Аристофан в своем творчестве предстает поклонником государственных порядков времени роста афинской демократии. Как отмечает И.М. Тронский (С.158), Аристофан отрицательно относится к так называемой радикально-демократической группировке, которая проводила агрессивную внешнюю политику и поддерживала паразитические эле-

менты. В политических вопросах Аристофан приближался к умеренно-демократической группировке и в идеологической борьбе занимал такую - же умеренно-консервативную позицию. В связи с этим Аристофан в своем творчестве отводит важное место теме борьбы против Пелопоннесской войны, которой посвящены написанные в разные периоды его деятельности комедии: "Ахарняне", "Мир", "Лисистрата" (одну из них студенты должны прочесть полностью и подвергнуть тщательному анализу).

Нужно хорошо представлять причины и повод, послуживший началом Пелопоннесской войны (431 - 404 гг.), обусловленной экономическим и политическим соперничеством Афин и Спарты и группировавшихся вокруг них городов. Анализируя ход и события этой войны, следует отметить, что ее начало и первые годы оказались тяжелыми и неудачными для Афин. Спартанцы несколько раз вторгались на афинскую территорию. Однако афинянам удалось в 405 г. до н.э. овладеть городом Пилосом на юге Пелопоннеса. Первые десять лет войны, не давшие победы и преимуществ ни одной из воюющих сторон, закончились установлением в 421 г. до н.э. так называемого Никиевого мира, который восстановил существовавшее до войны положение. Однако он оказался непрочным, так как встретил протест со стороны союзников Спарты, Коринфа и в среде демократического населения Афин. В ходе войны обострилась борьба между аристократией и демосом, усилилось движение рабов. В 411 году аристократы произвели переворот, но олигархия просуществовала недолго. Хотя демократические порядки были восстановлены, сила афинской демократии была сломлена.

Комедии Аристофана чутко реагируют на политические события современной жизни. Наиболее острой в политическом отношении является комедия Аристофана "Всадники", направленная против влиятельного лидера радикальной партии Клеона. Студенты должны показать на конкретных примерах из текста комедии, за что Аристофан критикует политику радикальной демократической партии, какими сатирическими приемами пользуется автор, подвергая критике деятельность высших органов афинской демократии, интересы какой группировки он представляет, наконец, какова структура и композиционное построение этой комедии. В ряде произведений Аристофан затрагивает вопросы философии, литературы и общественного воспитания, здесь отразилось отрицательное отношение Аристофана к софистам. Непонимание Аристофаном философии софистов привело его к нападкам на творчество Еврипида. Этим вопросам посвящены комедии "Облака", "Женщины на празднике Фесмофорий" (так назывался большой аттический праздник, справлявшийся только свободнорожденными женщинами в честь Фесмофор, т.е. законодательниц Деметры и ее дочери Персефоны), "Лягушки". Одну из этих комедий необ-

ходимо прочитать полностью, однако, анализируя другие произведения, эту тему также следует не упускать из виду.

Вопрос типизации реальных исторических лиц в комедиях Аристофана (Клеон, Сократ, Никий, Демосфен) остается нерешенным, примечательно, что они имеют мало общего с историческими прототипами. Следует выделить также комедии, в которых в сказочной или иной форме представлена пародия на политическую утопию ("Птицы", "Женщины в народном собрании", "Плутос"). Помимо учебной литературы (И.М.Тронский. С.156-165, С.И.Радциг. С.318-348, А.А.Тахо-Годи. С.168-177, В.Г.Борухович. С.219-234), студентам необходимо познакомиться с книгой В.В.Головни (В.В.Головня. Аристофан. М.: Изд-во АН СССР, 1955) и пособием по спецкурсу В.Н. Ярхо и К.П. Полонской (Ярхо В.Н., Полонская К.П. Античная комедия. М.: Изд-во МГУ, 1979.)

ЗаклЮчить общий обзор творчества Аристофана необходимо выводом о его роли в мировом литературном процессе и анализом отрывков из тех комедий, которые не включены в обязательный минимум, но представлены в хрестоматиях.

Литература

Тексты

1. Аристофан. Комедии в 2-х т. / Пер. с древнегреч. М.: Искусство. 1983.
2. Аристофан. Комедии / Вст. статья В.Н.Ярхо М.: ГИХЛ, 1954.
3. Аристофан. Избранные комедии / Пер. А.Пиотровского, предисл. В.Н.Ярхо М., 1974.

Дополнительная литература

1. Аристофан. Сборник статей к 2400-летию со дня рождения Аристофана / Ред. Н.Ф.Дератани. М., 1957.
2. Гусейнов Г.Ч. Аристофан. М.: Искусство, 1988.
3. Соболевский С.И. Аристофан и его время. М., 1957.
4. Ярхо В.Н. Аристофан. М.: Худож. лит., 1954.
5. Ярхо В.Н., Полонская К.П. Античная комедия: Пособие по спец. курсу. М.: МГУ, 1979.

ГРЕЧЕСКАЯ ПРОЗА V-IV ВВ. ДО Н.Э.

В последней четверти V в. до н.э. возрастает значение литературной прозы, возникшей в Греции еще в VI веке до н.э. Греческая художественная проза развивалась по трем направлениям: историография, красноречие, философия. Представителями греческой художественной историографии были Геродот (484-430 - ок. 431 гг. до н.э.), Фукидид (ок. 460 - ок. 404), Ксенофонт (430-355 гг. до н.э.). Помимо представленного в учебниках материала, студентам необходимо познакомиться с хрестоматийными текстами (С.446-448 по изданию Н.Ф.Дератани и Н.А.Тимофеевой).

Необходимо также знать значение термина "*история*". Ионийское по происхождению, это слово означало "исследование" и только позднее получает значение "*историческое исследование*", "*повествование*". Древнейшие же произведения греческой прозы носили название "*логос*", т.е. "*слово*", "*рассказ*". По-видимому, этот термин употреблялся для противопоставления прозаического слова поэтическому и поэзии вообще. В IV в. до н.э. в Аттике логографами называли лиц, избравших своей профессией составление речей для участия в судебном процессе. Важно обратить внимание на общность взглядов Геродота и Софокла в вопросах оценки человеческого счастья и власти божественной судьбы, оценить художественную манеру Геродота, так называемую *нанизываемую речь* и *речь закругленную или периодическую*.

Говоря об оценке творчества Фукидида, студенты должны обратить внимание на требования, которые он выдвигает к историческому повествованию: максимальная точность, глубина политического анализа и беспристрастие по отношению к описываемым событиям.

Приступая к рассмотрению философской прозы, нужно помнить, что в V - IV вв. в Греции создаются все основные философские системы древности и возникает специфическая форма художественного философского изложения - *диалог*, окончательно оформившийся в школе Сократа.

ПЛАТОН (427 - 347 гг. до н.э.) - основоположник античного идеализма, автор реакционного проекта идеального государства, которое К.Маркс определил как "афинскую идеализацию египетского кастового строя". В учебных целях творчество Платона можно разделить на три периода, как это предлагается в учебнике И.М.Тронского (С.181 сл.):

- 1) сократический период - "*Апология*", "*Критон*";
- 2) диалоги "*Пир*", "*Федон*", "*Федр*" и другие;
- 3) период начиная с 60-х годов IV в. до н.э. представлен поздними диалогами, в которых ослаблен художественный момент и почти исчезает образ Сократа ("*Законы*").

Идеалистическая сущность учения Платона распространяется и на его эстетические взгляды. Искусство по Платону ставит своей целью "*подражание*" (*мимесис*). Но, поскольку вещи чувственного мира, как считает Платон, лишь искажение подобия вечных идей, то искусство, воссоздающее копию с копии, есть низший род познания и не все виды его приемлемы.

АРИСТОТЕЛЬ (384-322 гг. до н.э.) во многом отошел от концепции своего учителя. Оставаясь в целом идеалистической, философия Аристотеля заключает в себе много материалистических черт. Эстетическое учение Аристотеля наиболее полно выражено в его сочинении "*Поэтика*" (или "*О поэтическом искусстве*"), в котором он полемизирует с Платоном. "*Поэтика*" - первое систематическое изложение теории искусства у греков. Как и Платон, Аристотель считает, что поэзия и другие виды искусства родились из "подражания". Но смысл, который вкладывает в это понимание Аристотель, иной. Определяющий признак поэзии Аристотель видит не в форме, а в содержании и характере отображаемого. Объектом поэзии Аристотель называет человеческую жизнь, правдивое изображение которой составляет цель искусства. Вторым важным аспектом учения Аристотеля является *теория катарсиса*, т.е. "очищения", толкование которого он дает в VI главе "*Поэтики*" в связи с определением трагедии: "Трагедия есть подражание действию важному и законченному, имеющему определенный объем, [подражание] при помощи речи, в каждой из своих частей различно украшенной; посредством действия, а не рассказа, совершающее

путем сострадания и страха очищение подобных аффектов.” Подробное о теории катарсиса Аристотеля и о его толковании современной наукой см. статью А.С.Ахманова и Ф.А.Петровского «Сочинения Аристотеля о поэтическом искусстве» в издании “Поэтики” Аристотеля (Аристотель. Поэтика. М.: Худож. лит., 1951), а также в учебнике И.М.Тронского (С.185).

В пределах хрестоматийных текстов необходимо познакомиться с остальными отрывками из сочинений Аристотеля, касающимися учения о драме вообще и трагедии в частности. Важно помнить о том огромном влиянии, которое оказала “Поэтика” Аристотеля, создавшая основы теории искусства, на развитие европейской эстетической мысли.

Знакомясь с ораторской прозой, следует учесть роль софистов в развитии ораторского искусства, которые предопределили создание науки об ораторской речи — *реторику* (*риторику* в более позднем произношении). Виднейшими представителями ораторской прозы в Греции V-IV вв. до н.э. были Лисий (459 - ок. 380 гг. до н.э.), Исократ (436 - 338 гг.) и Демосфен (384-322 гг. до н.э.).

Литература

Тексты

1. Аристотель. Сочинения В 4-х т. М.: Мысль, 1976-1984.
2. Геродот. История в девяти книгах / Пер. Г.А.Стратановского Л.: Наука. 1972; М.: Наука, 1993.
3. Платон. Сочинения в 3-х Т., под ред. Лосева А.Ф. и В.Ф.Асмуса М., 1968-1971.
4. Платон. Избранные диалоги / Вст. статья В.Ф.Асмуса. М.: Худ. литер., 1965.
5. Платон. Диалоги / Вст. статья А.Ф.Лосева. М.: Мысль, 1986.
6. Фукидид. История /Изд. Г.А.Стратановский, А.А.Нейхард Боровский Я.М., Л.: Наука, 1981.

Дополнительная литература

1. Андреев Ю. В. Последний миф // Андреев Ю. В. Поэзия мифа и проза истории. Л.: Лениздат, 1990. С. 177-218.
2. Аристотель. Об искусстве поэзии. Риторика // Аристотель и античная литература. М.: Наука, 1978.
3. Асмус В.Ф. Платон. М.: 1975.
4. Доватур А.И. Научный и повествовательный стиль Геродота. Л.: Наука, 1964.

5. Жиров Н.Ф. Атлантида: основные проблемы атлантологии. М.: Мысль, 1964.

6. Кессиди Ф.Х. Сократ. М.: Мысль, 1988.

7. Лосев А.Ф. История античной эстетики: Софисты. Сократ. Платон. М.: Искусство, 1969.

8. Лосев А.Ф., Тахо-Годи А.А. Платон: жизнеописание. М.: Детская литература, 1977.

9. Лосев А.Ф., Тахо-Годи А.А. Платон. Аристотель. М.: Молодая гвардия, 1993.

10. Лурье С. Я. Геродот. М., Л.: Изд-во АН СССР, 1977.

11. Нерсисянц В.С. Сократ. М.: Наука, 1984.

12. Панченко Д.В. Платон и Атлантида. Л.: Наука, 1990.

ЭЛЛИНИСТИЧЕСКИЙ ПЕРИОД И ПЕРИОД РИМСКОГО ВЛАДЫЧЕСТВА В ИСТОРИИ ДРЕВНЕГРЕЧЕСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

Изучение литературы эллинистического периода следует начать с характеристики социально-политической жизни этой эпохи и определения термина "эллинизм". Этот период приходится на 336-30 г.г. до н. э. (время первых побед Александра Македонского до установления римского владычества в Передней Азии и Египте). В политическом, культурно-историческом и религиозном отношении происходят следующие изменения:

1) На смену городам-полисам приходит первоначально централизованная монархия;

2) после смерти Александра Македонского (323 г. до н.э.) бывшие полководцы его армии (диадохи) возглавили отдельные монархии, провозгласили себя царями, а власть наследственной;

3) основная масса населения отстраняется от управления страной и участия в государственных делах;

4) в культурном отношении происходит слияние греческих и восточных элементов во всех областях общественной жизни;

5) религиозный синкретизм, объединение греческих и восточных культов: появляется греко-египетское божество *Серapis*, происходит отождествление *Исиды* с *Деметрой*, *Озириса* с *Дионисом* и фригийским *Аттисом*, фригийской богини *Кибелы* с матерью *Зевса* и *Геры Реей*.

Студенты должны иметь представление об основных направлениях в развитии философской мысли эллинистического периода: *школа Эпикура* (341-270 гг. до н.э.), *стоики*, *киники*, *скептики*, представлять состояние развития эллинистической науки, искусства. Литература этого периода характеризуется резким сужением круга литературных тем, преобладанием семейно-бытовой тематики, при выборе которой предпочтение отдается выражению индивидуальных, интимных чувств

над социальными. Ведущими литературными жанрами становятся: *новоаттическая комедия*, всевозможные разновидности поэтических жанров (*идиллия, эпиллий, эпиграмма*), продолжает свою жизнь *эпос*, хотя тематика его значительно изменилась, зарождается *проза*.

Самым значительным вкладом эпохи эллинизма в мировую литературу является создание новоаттической комедии, отличающейся бытовым характером, наличием определенного круга сюжетных мотивов и ситуаций, а также соответствующих им устойчивых персонажей и масок. К литературным достижениям новой комедии следует отнести искусство ведения интриги, углубленную разработку характеров действующих лиц, искусно построенный диалог.

Единственным представителем новоаттической комедии, на основании творчества которого мы судим о жанре в целом, является МЕНАНДР (342-291 гг.). Его комедии пользовались в античности большой популярностью, но впоследствии были забыты. Благодаря папирусным находкам в начале века и открытиям, сделанным в середине XX столетия, творчество Менандра стало доступно современному читателю. Из более 100 написанных Менандром комедий до нас целиком дошла одна, наиболее ранняя комедия автора - "*Дискол*" (или "*Человеконенавистник*") (317 г. до н.э.), которая часто именуется в русском варианте перевода как "*Угрюмец*" или "*Брюзга*". В 2/3 своего состава сохранилась комедия "*Третьейский суд*", в еще более фрагментарном виде дошли прочие его произведения ("*Отрезанная коса*", "*Самиянка*", "*Герой*", "*Земледелец*", "*Щит*" и т.д.). Датировка большинства его произведений не установлена.

По своей структуре комедии Менандра делятся на 5 актов, унаследованные, как пишет В.Н.Ярхо, "римской драмой и перешедшие от нее в европейскую драматургию эпохи Ренессанса и классицизма" (Ярхо В.Н. У истоков европейской комедии. М.: Наука, 1979. С.76.). Хор исключен из участников действия, его подменяют хоровые интермедии, которые выходят за пределы комедийного сюжета, однако наличие пролога связывает структуру новоаттической комедии с образцами ее древнеаттической предшественницы.

В комедии "*Дискол*" ("*Брюзга*") еще отсутствует целый ряд типичных для более позднего периода в развитии этого жанра мотивов и персонажей (гетера, пронырливый раб, нет мотива подброшенного и узнанного ребенка, не традиционно трактуется роль отца). Действие комедии сводится к рассказу о земледельце Кнемоне, озлобленном на весь человеческий род и своих близких до такой степени, что даже его жена ушла жить к сыну от первого брака Горгию. С отцом осталась дочь, в которую влюблен благородный юноша Сострат. Чтобы добиться руки девушки и согласия на брак со стороны ее строптивого отца, он притворяется работником и нанимается на соседнее поле, принадлежащее Горгию. Случай помогает несчастному влюбленному:

старая рабыня Кнемона, уронив в колодезь ведро, пытается достать его мотыгой, но роняет и ее. Разгневанный Кнемон, стараясь достать упавшие в колодезь вещи, падает туда сам. Наблюдающие эту сцену Горгий и Сострат помогают старику выбраться из колодезя. Потрясенный случившимся Кнемон соглашается на брак дочери, отдает свое имущество Горгию и даже согласен на его брак с сестрой Сострата. Комедия заканчивается бурлескной сценой, когда повар и раб, ранее обиженные Кнемоном, вытаскивают на сцену постель со спящим стариком, которого они донимают своими притязаниями.

Действие комедии “Третейский суд”, насколько мы можем о ней судить, начинается с эпизода, в котором спорят два раба, пастух Дав и угольщик Сириск. Один из них согласен передать найденного им подкидыща другому, но не хочет вернуть имевшиеся при ребенке вещицы. В качестве третейского судьи выступает Смикрин, отец главной героини комедии Памфилы. Он услышал о разладе в семье дочери, муж которой Харисий кутит в компании гетеры Габротонон, хотя со дня свадьбы прошло всего полгода. Причиной такого поведения Харисия, до недавнего времени искренне любившего жену, оказался тот факт, что Памфила в его отсутствие родила внебрачного ребенка и подбросила его. Раб Онисим, проведав об этом, сообщил тайну Памфилы Харисию, а Смикрин выступил в качестве судьи при дележе вещей собственного внука, сам того не ведая. Среди этого детского приданого был перстень Харисия, который опознал все тот же Онисим, рассказав о своем открытии Габротонон. Гетера вспоминает, что около года назад во время праздника Таврополиид одна из девушек была подвергнута насилию. Она решает разыскать настоящую мать ребенка, для чего выдает себя за нее. Харисий сознается в содеянном, а Габротонон тем временем узнает в Памфиле девушку, пострадавшую во время праздника. Комедия счастливо завершается семейным торжеством, на котором празднуют рождение законного наследника.

АЛЕКСАНДРИЙСКАЯ ПОЭЗИЯ

Эллинистическая поэзия, расцвет которой приходится на первую половину III в. до н.э., носит условное название “александрийской поэзии”. Следует выделить следующие наиболее характерные черты этого поэтического жанра: обращенность к узкому кругу образованных читателей, отсутствие социальной проблематики и интерес к частной, семейно-бытовой, любовной тематике и чувствам отдельного человека, зарисовки природы, стремление к изысканности, тщательность и оригинальность стилистической обработки, ученый характер, наличие отступлений (*экскурсов*) от основной темы повествования, предпочтение малых литературных форм (*элегия, идиллия, эпиграмма, эпиллий*).

Студенты должны познакомиться с творчеством двух наиболее известных представителей александрийской школы - *Каллимаха* (ок. 310 - 240 гг. до н.э.) и *Феокрита* (300 - 250 гг. до н.э.). Особое внимание необходимо уделить фрагментам из сборника повествовательных элегий Каллимаха "*Причины*", к сожалению, в хрестоматийных публикациях текстов почти отсутствующим, поэтому рекомендуется использовать отдельные издания произведений этого автора.

Наиболее полное представление о художественном методе Каллимаха дают такие его элегии, как "*Аконтий и Кидиппа*", "*Гекала*", "*Локон Береники*", чтение которых является обязательным для студентов. К этим текстам примыкают фрагменты из гимнической и ямбической поэзии Каллимаха.

Второй представитель александрийской поэтической школы - **Феокрыт**. Он также, как и Каллимах, отдает предпочтение малым поэтическим формам. Феокрыт стал родоначальником *буколической*, т.е. *пастушеской* поэзии, создателем *жанра идиллии*. Студентам необходимо усвоить термин «идиллия». С современным значением понятия идиллии это античное определение практически не имеет ничего общего.

Специфической чертой поэтического стиля "Буколик" является умение Феокрита передавать любовное чувство, изображать природу, создавать сценки из городской жизни, бытовые зарисовки, яркие характеры простых людей. С точки зрения индивидуализации характеров персонажей особый интерес представляет идиллия "*Сиразузянки, или женщины на празднике Адониса*".

Последний наиболее длительный период развития древнегреческой литературы обычно именуют литературой эпохи римского владычества. Однако не все исследователи принимают эту периодизацию и соотносят его с эпохой позднего эллинизма (Античная литература / Под ред. А.А.Тахо-Годи. М.: Просвещение, 1980.). В любом случае этот период открывается временем полного подчинения Риму всех греческих областей в 30-м году до н.э., когда к Риму был присоединен Египет, и продолжается вплоть до падения Западной Римской Империи (476г.) и полного перехода от античного рабовладельческого строя к феодальному в V веке. При изучении этого раздела древнегреческой литературы студентам необходимо в первую очередь рассмотреть вопросы культурно-исторического и идеологического развития общества, особенности стилевых тенденций в литературе и языке ("*азианство*" и "*аттикизм*").

Главное внимание следует обратить на творчество двух представителей этой эпохи - *Плутарха* (46-127 гг. н.э.) и *Лукиана* (125-180 гг. н.э.). Творчество Плутарха разнообразно в жанровом отношении, многопланово и его философское мировоззрение. В творческом наследии Плутарха следует выделить "*Нравственные сочинения*" ("*моралии*")

и *"Сравнительные жизнеописания"*, над которыми он работал во второй период своей жизни (105-115 гг. н.э.).

К анализу творчества Лукиана логичнее подойти с позиций его отношения к широко распространившемуся в это время и восходящему к аттицизму явлению, получившему название *второй софистики*. Ориентированная на духовно-воспитательное и философское течение в Древней Греции в V-IV вв. до н.э., известного под названием софистики, вторая софистика возникла во II в. н.э. при императоре Адриане, когда активизировался интерес к риторике, и просуществовала до III века. Однако риторика периода империи практически полностью оторвалась от реальной жизни, ограничившись художественно-формалистическими упражнениями в составлении фиктивных речей, стремясь к изысканности и совершенству словесной формы.

Еще более богато в жанровом отношении творческое наследие Лукиана:

1) фиктивно-судебные или похвальные ораторские речи (*"Похвала мухе"*, *"Лишенный наследства"*), составленные в духе тогдашних декламаций;

2) комический диалог (*"Разговор богов"*, *"Пир"*, *"Беглые рабы"*);

3) описание (*"О сирийской богине"*);

4) рассуждение (*"Как писать историю"*);

5) мемуарный и фантастический рассказ (*"Жизнь Демонакта"*, *"Правдивая история"*);

6) эпистолярный и пародийно-трагедийный жанр (*"Переписка с Кроносом"*, *"Трагоподагра"*, *"Быстроногий"*) и т.п.

При этом Лукиан часто смешивает эти жанры, что крайне усложняет анализ художественного стиля и жанроопределяющих признаков его произведений. Обычно принято делить творческий путь Лукиана на 3 периода: 1) риторический, 2) философский, 3) поздний период, который характеризуется частичным возвратом к риторике, чертами упадка и разочарования.

Последним оригинальным созданием греческой литературы был роман, один из важнейших видов античной повествовательной прозы.

АНТИЧНЫЙ РОМАН

Как жанр древнегреческой литературы роман оформился в конце II - нач. I вв. до н.э. Изучение романа следует начать с уяснения вопросов терминологического характера. В то время как для основных родов литературы - эпоса, лирики, драмы - используются возникшие еще в древности греческие термины и определения, роман - единственный из всех жанров древнегреческой литературы - имеет не греческое, а средневековое наименование. Появившимся в средние века француз-

ским сочетанием *la conte roman* стали называть любые стихотворные произведения, написанные не на латинском, а на каком-либо романском языке. При этом речь шла не только о куртуазной литературе, к которой относятся европейские средневековые рыцарские романы и поэзия, но имелись в виду также многочисленные псевдоисторические и легендарные произведения, написанные на народных языках. Впоследствии первая часть этого словосочетания, переводимого на русский язык как “романное повествование”, исчезла, а в употреблении осталось прилагательное *roman*, которое приобрело самостоятельное значение, и с 16-го в. закрепилось за нарративными сочинениями древнегреческой прозы, именуемыми теперь романами.

Сами античные романисты давали своим произведениям различные названия, указывающие на связь с устоявшимися к тому времени литературными жанрами, как, например, *драма*, *комедия*, *история* и т.д. Таковы греческие слова “*драматикон*”, “*логос*”, “*библос*” - (применительно к римскому роману - латинское “*фабула*”).

Как свидетельствуют многообразие названий и некоторая расплывчатость жанровых определений античного романа, вопрос о происхождении этого жанра не может быть решен однозначно. Дело, конечно, не сводится к разногласиям терминологического характера, хотя неоднократные попытки дать современное определение жанра “античный роман”, по признанию многочисленных исследователей, приводят к существенным противоречиям и обречены на неудачу. Найти достаточно емкое и устойчивое определение, которое бы отражало особенности содержательной и композиционной структуры всех представителей рассматриваемого жанра и соответствовало его эстетической сути, вряд ли возможно. Тем более это маловероятно, когда речь идет о попытках определения места, которое этот жанр занимает в истории общелитературного процесса, и оценке его последующего влияния на развитие современного романа.

Взгляды исследователей на этот вопрос нередко диаметрально противоположны: от полного отказа в праве именовать древнегреческие романы этим термином и соответствующего отрицания какой-либо его связи с более поздним, даже средневековым романом, до утверждения о несомненном влиянии античного романа на европейский психологический роман через посредство *авантюрного романа* 17 - 18 вв., в основе которого видят его древнегреческий источник.

Зародившись в эпоху эллинизма, античный роман своего наивысшего расцвета и распространения достиг в эпоху римской империи. Формируясь в условиях упадка античного общества, роман отразил в себе черты своего времени. Сохранившиеся до наших дней в полном объеме или известные по кратким пересказам и незначительным фрагментам, романы проявляют близкое сюжетное сходство, позволяющее выделить общую сюжетную схему, в центре которой молодая влюб-

ленная пара необыкновенной красоты. Полюбив друг друга с первого взгляда, юноша и девушка (в более ранних романах они успевают вступить в брак) в силу разных обстоятельств должны расстаться и в разлуке поодиночке преодолевают самые разнообразные препятствия: они терпят кораблекрушение, пленение и рабство у разбойников или пиратов, подвергаются всевозможным мнимым смертям, наконец, испытывают многочисленные притязания со стороны нежелательных претендентов на их любовь. При этом одним из обязательных условий сюжетной схемы является то, что герой и героиня должны сохранить верность по отношению друг к другу. Судьба вознаграждает их счастливым избавлением от всех этих несчастий, роман завершается встречей и воссоединением влюбленных.

Во II в. н. э. жанр романа достигает такой степени развития, что появляются попытки пародировать некоторые жанровые издержки и даже возникают "самопародии", примером чего можно назвать роман Ахилла Татия *"Левкиппа и Клитофонт"*. В отличие от предшественников, Ахилл Татий переносит действие своего романа в сугубо современную обстановку и ведет рассказ от имени одного из главных героев Клитофонта. В дом его отца из Византия, где идет война, приезжает двоюродная сестра Клитофонта Левкиппа с матерью. В полном соответствии с традиционной схемой романа Левкиппа и Клитофонт влюбляются друг в друга и бегут из дома, боясь препятствий со стороны родителей, т.к. Клитофонт помолвлен с другой девушкой. Беглецов сопровождает близкий друг и родственник Клитофонта Клиний, на них обрушивается весь традиционный для греческого романа перечень испытаний: кораблекрушение, плен у разбойников, от которых им удастся освободиться. В Александрии Левкиппу похищает разбойник Херей, влюбившийся в нее, в то время как любви Клитофонта помогает богатая вдова Мелита. Клитофонт, уверенный, что Левкиппы нет в живых, т.к. он собственными глазами видел ее казнь, как потом выясняется, инсценированную, дает согласие на новый брак, но тут неожиданно возвращается домой муж Мелиты Ферсандр, которого считали погибшим.

Пародийно снижен и в комическом виде предстает перед читателем образ главного героя Клитофонта, дважды заточаемого в темницу, трижды избиваемого Ферсандром, малодушного и трусливого, готового на предательство близких ему людей. Сродни ему и Левкиппа. Впервые в греческом романе появляется совершенно новая, далеко не идеализированная пара, наделенная исключительными внешними данными, но с явно антигероическими, безнравственными чертами. В пародийных целях использует Ахилл Татий и другие, типичные для романа мотивы, как, например судебное разбирательство или мотив переодевания, комическая направленность которого особо ощутима в рассказе о переодевании Клитофонта в платье Мелиты, чтобы бежать

из заточения (VI, 5). Сохраняя чисто внешнее сходство с другими романами, Ахилл Татий иронизирует над сложившимися к этому периоду штампами греческого романа, явно рассчитывая на то, что читатель сумеет различить в знакомом материале новые черты и по достоинству их оценить.

Особое место среди греческих романистов занимает Лонг, роман которого *“Дафнис и Хлоя”* снискал наибольшую славу в мировой литературе. Дата написания этого произведения точно не установлена, в последних научных исследованиях ее приближают ко II веку нашей эры. Нет никаких сведений об авторе романа, самое имя которого также вызывает противоречивые толкования. Главной темой повествования является изображение любовных переживаний воспитанных пастухами и ведущих пастушеский образ жизни юноши и девушки, которым покровительствуют пастушеские божества. Обращает на себя внимание близость сюжетных мотивов романа Лонга к новой комедии, в которой мотив “подброшенного и найденного ребенка” играет важную роль. У Лонга этот мотив осложнен введением двоих подброшенных детей, мальчика, вскормленного козой и воспитанного козопасом Ламоном, а два года спустя пастух овец Дриас обнаруживает в гроте нимф девочку, вскармливаемую овцой. Как свидетельствуют оставленные при детях приметные знаки, оба они были подброшены богатыми родителями. В ходе развития действия будет выявлено благородное происхождение молодых людей, воспитанных приемными родителями.

Когда юноше Дафнису исполняется пятнадцать лет, а девочке, названной Хлоей, тринадцать, их воспитатели посылают молодых людей пасти стада коз и овец. Дафниса и Хлою постепенно охватывает неведомое им до сих пор чувство любви. В отличие от прочих романистов, традиционно изображающих в своих произведениях внезапное, возникающего у героев с первого взгляда любовное чувство, Лонг показывает постепенный, психологически более мотивированный процесс сближения Дафниса и Хлои. Как тонко отмечает известный переводчик и исследователь этого жанра А.Н. Егунов, “Лонг переносит мотив разлуки извне вовнутрь, мотивируя своеобразную «разлуку» невинностью героев (Егунов А.Н. Гелиодор и греческий роман. Гелиодор. Эфиопика. М.-Л., 1932. С.50).

Лонг избегает восточной экзотики, его герои почти не покидают предместий Митилены на о. Лесбосе, где происходит действие романа; эпизодическую, второстепенную роль играют здесь приключения. Главные симпатии автора на стороне людей сельского труда, которых он противопоставляет богатым бездельникам из города. Не играют решительной роли у Лонга и традиционные для романа вообще фигуры нежелательных претендентов на любовь героя или героини. В романе *“Дафнис и Хлоя”* таков Доркон, влюбленный в Хлою пастух, ко-

того убивают напавшие на прибрежные луга тирийские пираты, в плену у которых оказался Дафнис. Свирель, отданная раненым Дорконом Хлое, помогает ей спасти Дафниса, так как, услышав знакомые звуки свирели, стадо Доркона бросается к берегу и опрокидывает корабль неприятеля. Избежавший гибели Дафнис возвращается к Хлое.

Новым испытаниям подвергаются молодые люди в связи с набегом на прибрежные поля Митилены жителей Метимны, которые угоняют стадо Дафниса и покидают Хлою. Самого Дафниса, обвиненного в гибели метимнейского корабля и избитого горожанами, спасают односельчане, встав на защиту юноши. В ответ на обвинения метимнейцев, упрекавших Дафниса в гибели корабля, на котором было много денег и дорогой груз, Дафнис произносит сдержанную и полную достоинства речь, несомненно, свидетельствующую о симпатиях автора к своему герою (II, 16). Поверив лживым обвинениям городских повес, граждане Метимны посылают войско, совершившее набег на прибрежные поля митиленцев. Воины захватили богатую добычу, среди попавших в плен людей оказалась и Хлоя, которую, словно козу или овцу, погнали, подхлестывая хворостинкой (II, 20).

Несмотря на определенные черты реалистического изображения картины военного набега и наличие прочих метких наблюдений, в романе Лонга много сказочных элементов, как, например, эпизод спасения Хлои при содействии Пана, который внушил захватчикам страх страшным звуком свирели, волчьими голосами овец, тем, что без причины ломались весла и не поднимались с морского дна якоря кораблей. Разобравшись во всем, граждане Метимны вернули митиленцам награбленное добро и заключили мир. Малоубедительным и восходящим к сказке является объяснение того, каким образом разбогател Дафнис, случайно найдя на морском берегу кошель с крупной суммой денег.

Еще одной отличительной чертой повествовательной техники Лонга является привнесение в его роман о любви буколических мотивов и прекрасных описаний природы. Картины сельских праздников, зимней охоты, красоты цветущего сада, яблока, забытого на ветке дерева, весеннего пробуждения природы придают роману "Дафнис и Хлоя" особое звучание, свидетельствуют о принципиально новом осмыслении природы и места, которое на фоне этой природы занимает человек. Определенная симметричность, давно подмеченная исследователями романа Лонга, характеризует не только композицию произведения, но ощущается и в характере персонажей (Дафнис-Астиль), в общей идейно-тематической направленности романа, автор которого противопоставляет порочной и безнравственной жизни горожан высоконравственную и гармоничную жизнь сельских жителей, крестьян и пастухов, обитающих на лоне природы.

Лонг, великолепный стилист и мастер художественного слова, демонстрирует прекрасную риторическую образованность, которую он сочетает с высокой эстетической задачей. Особую роль в романе играют монологи, используемые для раскрытия психологии главных героев. Настроение героев и окружающую их обстановку хорошо передает искусство ритмичной прозы, красота и музыкальность языка произведения Лонга, позволяющие его автору приблизить отдельные прозаические фрагменты к поэзии или стихотворению в прозе.

Роман Лонга "Дафнис и Хлоя", один из лучших образцов поздней греческой повествовательной прозы, оказал значительное влияние на европейскую литературу, став прообразом "*насторальных романов*". Это произведение, вызвавшее восторженные отклики Гете, призывавшего перечитывать его ежегодно, пользуется неизменным успехом и у современного читателя.

Самым большим по объему из дошедших до нас романов является "*Эфиопика*" Гелиодора, датируемая второй половиной 4-го в. н.э. Роман Гелиодора завершает историю жанровой эволюции античного греко-римского романа. По наблюдениям ученых последних лет, *три* характерных особенности "*Эфиопики*" Гелиодора составляют его специфику на фоне прочих известных нам произведений рассматриваемого жанра: *композиционное построение*, когда уже первая книга романа вводит читателя в середину событий - *in medias res*, прием, свойственный классическому эпосу; "*серьезный характер*" романа, проявляющийся в интересе автора к религиозным, мифологическим, философским, литературным и связанным с вопросами искусства темам; наконец, особая, "*этническая*" позиция Гелиодора, наделяющего, как впервые отметила Н.П.Зембатова, всех представленных в романе греков той или иной степенью коварства, в то время как варвары, даже злодеи, "наделены чертой простодушия" (Зембатова Н.П. Роман Гелиодора "*Эфиопика*" и его место в истории жанра / Античный роман. М.: Наука, 1969. С.99).

Действие "*Эфиопики*", насчитывающей 10 книг, открывается сценой на пустынном берегу в устье Нила. Поблизости от покинутого людьми корабля над распростертым без признаков жизни юношей хлопочет девушка, которую зовут Хариклея. Она рассказывает предводителю разбойников, захвативших корабль, что случилось с нею и ее возлюбленным по имени Феаген до момента его ранения. Сама героиня, приемная дочь дельфийского жреца Харикла, выросла в Дельфах. Здесь ее встретил и полюбил прибывший из Фессалии красавец Феаген. В полном соответствии с традиционной схемой романа, осложненной, как это было у Лонга, мотивом "подброшенного ребенка", герои "*Эфиопики*" влюбляются друг в друга и тайно, взойдя на корабль, покидают город. Причина бегства - в стремлении Харикла, приемного отца Хариклеи, выдать ее замуж за своего племянника.

Молодых людей сопровождает египетский пророк, мудрый старец Каласирид, который узнал тайну рождения Хариклеи. Она эфиопская царевна, ее мать, царица Персинна, подбросила дочь, родившуюся у нее с белоснежной кожей, т.к., ожидая ребенка, царица любовалась изображением Андромеды.

Согласно оракулу, Феаген и Хариклея должны были до свадьбы посетить “черную землю, удел жаркого солнца”. Они отправляются в Африку, но попадают в плен к пиратам, с чего начинается длинная цепь их приключений. Действие “Эфиопики”, обладающей очень сложной композицией, в основном связано с Египтом. Греция упоминается только в рассказах второстепенных героев (Кнемона и Каласирида), немаловажную роль играет Эфиопия. Если в прочих романах герои впервые встречаются друг друга в родном городе и после многочисленных приключений возвращаются туда же, герои “Эфиопики” проводят в Греции свое детство, окончание же странствий и счастливое воссоединение происходит в Эфиопии, на родине героини.

Составляющие одну из примечательных особенностей романа Гелиодора философско-религиозные тенденции не представляют собой каких-либо целенаправленных доктрин или течений, позволяющих трактовать его роман как философский или религиозный трактат. Гелиодор, владеющий хорошим риторическим образованием, стремится как можно лучше продемонстрировать характерные философские тенденции своего времени. Присущая Гелиодору склонность к обилию религиозно-мифологических и философских рассуждений в его романе предопределила тот успех, которым его произведение пользовалось в эпоху византийской империи.

Русский перевод романа Гелиодора появился впервые в XVIII в. под заголовком: “Образ невинной любви, или страшное приключение эфиопской царевны Хариклеи и Феагена фессалинина”. Этот перевод сделан с латинского языка. С латинских, французских и немецких изданий неоднократно переводились на русский язык романы других авторов, как, например, “Похождения Керее и Каллирои” Харитона, “Торжество супружеской любви над злосчастиями, или приключения Аврокома и Анфии” Ксенофонта Эфесского. В 1896 г. появился оригинальный перевод романа Лонга “Дафнис и Хлоя”, сделанный Д.Мережковским. Большинство греческих романов переведены с греческого языка только в XX веке.

Литература

Тексты

1. Александрийская поэзия / В ст. статья М.Е.Грабарь-Пассек М.: Худож. лит., 1972.
2. Античный роман (Ахилл Татий, Лонг, Петроний, Апулей) / В ст. статья С.В.Поляковой М.: Худож. лит., 1969.
3. Греческая эпиграмма / В ст. статья Ф.А.Петровского М.: ГИХЛ, 1960.
4. Греческая эпиграмма / Издание подгот. Н.А.Чистякова Спб.: Наука, 1993.
5. Греческий роман (Харитон, Лонг, Гелиодор) / В ст. статья М.Томашевской М.: Правда, 1988.
6. Лукиан. Избранное / В ст. статья И.М.Нахова. М.: Худож. лит. 1987.
7. Менандр. Комедии. Фрагменты. / Изд. подгот. В.Н.Ярхо. М.: Наука, 1982.
8. Менандр. Комедии; Герод. Мимиямбы; Феофраст. Характеры / В ст. статья К.П.Полонской. М.: Худож. лит. 1964.
9. Плутарх. Сочинения / Вст. статья А.Ф.Лосева. М.: Худож. Лит, 1983.
10. Феокрит. Мосх. Бион. Идиллии. Эпиграммы / Изд. подгот. М.Е.Грабарь-Пассек М.: Изд-во АН СССР, 1956.

Дополнительная литература

1. Аверинцев С.С. Плутарх и античная биография. М.: Наука. 1979.
2. Античный роман: Сб. статей / Под ред. М.Е.Грабарь-Пассек. М.: Наука. 1969.
3. Левен П. Эллинистический мир / Пер. с французск. М.: Наука. 1989.
4. Мелетинский Е.М. Введение в историческую поэтику эпоса и романа. М.: Наука, 1986. С. 124-212.
5. Поздняя греческая проза. М.: ГИХЛ, 1963.
6. Толстой И.И. Трагедия Еврипида "Елена" и начало греческого романа / Толстой И.И. Статьи о фольклоре. М.; Л.: Наука, 1966. С. 115-127.
7. Фрейденберг О.М. Евангелие как один из видов греческого романа. // Атеист. М., 1930. Т.54.
8. Шахермайер Ф. Александр Македонский / Пер. с нем. М.: Наука, 1984; 1986.
9. Шифман И.Ш. Александр Македонский. М.: Наука, 1988.
10. Чистякова Н.А. Эллинистическая поэзия: литература, традиции и фольклор. Л.: Изд-во Ленингр. ун-та, 1988.
11. Ярхо В.Н. У истоков европейской комедии. М.: Наука, 1979.

I. Перечень вопросов и тем для подготовки к экзамену по курсу «Древнегреческая литература»

1. Основные виды греческого фольклора и степень его сохранности.
2. Древнегреческая мифология, ее происхождение, этапы становления, образы и сюжеты.
3. Основные виды эпико-героической поэзии древних греков, ее репертуар и манера исполнения. Аэды и рапсоды.
4. Художественные особенности и композиционное построение “Илиады” Гомера.*¹
5. “Одиссея Гомера” – героическая поэма странствий, ее структура и эпические черты.*
6. Структура гомеровского общества и особенности эпического стиля.
7. Гомеровский вопрос. Современное состояние гомеровского вопроса.
8. Дидактический эпос. Творчество Гесиода.
9. Пародии на героический эпос. “Батрахомиамахия” (“Война мышей и лягушек”).
10. Древнегреческая лирика и ее жанры. Ямбическая лирика, ее представители: Архилох, Гиппонакт, Семонид Аморгский.
11. Элегическая поэзия. Творчество Каллина, Тиртея, Солона, Мимнерма.
12. Монодийная лирика. Творчество Алкея, Сапфо, Анакреонта.
13. Ведущие жанры хоровой мелики. Творчество Пиндара и Вакхилида.
14. Устройство и организация древнегреческого театра. Основные теории происхождения драмы.
15. Основные этапы творчества Эсхила (общий обзор, биография, мировоззрение, характерные черты драматургии).
16. Художественные особенности и проблематика трагедии Эсхила “Прикованный Прометей”.*
17. Художественные особенности и проблематика трилогии Эсхила “Орестея”.*
18. Общий обзор творчества Софокла. Его мировоззрение и драматургические новшества.
19. Художественные особенности и проблематика трагедии Софокла “Эдип-царь”.*
20. Художественные особенности и проблематика трагедии Софокла “Антигона”. Значение образа главной героини.*

¹ Анализ вопросов, отмеченных “звездочкой”, предполагается на основе полного текста рассматриваемых произведений.

21. Общий обзор творчества Еврипида, своеобразие его драматургического мастерства.

22. Проблематика и художественные особенности трагедии Еврипида "Медея".*

23. Анализ композиционной структуры и других художественных приемов в трагедии Еврипида "Ипполит".*

24. Древнеаттическая комедия, ее структура и происхождение. Общий обзор творчества Аристофана.

25. Отражение борьбы Аристофана против Пелопоннесской войны (на примере трагедий "Мир", "Ахарняне", "Лисистрата").*

26. Вопросы философии, литературы и воспитания в комедиях Аристофана (на примере комедий "Облака", "Лягушки").*

27. Ораторское искусство классической эпохи. Лисий. Исократ. Демосфен.

28. Философские взгляды Аристотеля и Платона. Учение Аристотеля о трагедии и трагическом очищении (катарсисе). Взгляды Платона на искусство и литературу.

29. Критика Аристофаном высших органов афинской демократии (на примере комедий "Всадники", "Осы").*

30. Древнегреческая историография. Творчество Геродота, Фукидида.

31. Эллинистическое общество, его философия и наука, литература. Основные литературные жанры и их представители.

32. Новоаттическая комедия, ее структура, направленность, сюжеты и персонажи. Общий обзор творчества Менандра.

33. Художественные особенности и проблематика комедии Менандра "Третьей суд" (или любой другой комедии на выбор).*

34. Александрийская школа поэзии. Творчество Каллимаха.

35. "Идиллии" Феокрита и их значение для новоевропейской литературы.

36. Греческая литература эпохи римского владычества. Вторая софистика. Творчество Плутарха и Лукиана.

37. Проблема происхождения античного романа. Анализ художественных особенностей одного греческого романа (на выбор).*

38. Историческое значение древнегреческой литературы. Античные традиции в европейской литературе. Античность и русская культура.

II. Список обязательной литературы

1. Гомер. "Илиада", "Одиссея".
2. Эсхил. "Прометей прикованный", "Орестея".
3. Софокл. "Антигона", "Эдип-царь".
4. Еврипид. "Медея", "Ипполит", "Электра".
5. Аристофан. "Всадники", "Облака" (или "Лягушки"), "Мир" (можно вместо трагедии "Мир" прочитать "Лисистрату" или "Ахарнян").
6. Менандр. "Третьейский суд" (или любая другая комедия).
7. Лонг. "Дафнис и Хлоя" (можно читать любой другой греческий роман: Харитон. "Повесть о любви Херея и Каллирой"; Гелиодор. "Эфиопика"; Ахилл Татий. "Левкиппа и Клитопонт").

III. Специальные термины

агон	ирония	парфений	фетишизм
азианский стиль	(трагическая	пеан	френос тре-
александрийская	ирония)	перипетия	нос)
поэзия	калокагатия	пиррихий	холиямб
алкеева строфа	катарсис	пролог	хор
анакреонтика	комедия	протагонист	хорег
аналитики	комматий	проскений	эксод
анимизм	коммос	рапсоды	экфрасис
антода	корифей	риторика	элегия
азды	лирика	роман	элегический
буколическая поэзия	логограф	сатира	дистих
вторая софистика	мелос	сапфическая	энкомий
гексаметр	метаморфоза	строфа	эпиграмма
гименей	мим	скена	эпиллий
гипорхема	миф	софисты	элинийский
девтерагонист	мифология	стасим	эпиррема
диатриба	ном	стихомифия	эпизодий
дифирамб	ода	театр	эпиталамий
драма	орхестра	тетралогия	эпод
(сатировская драма)	парабаса	трагедия	эпос
дриада	парод	триагонист	эристика
идиллия	пародия	унитарии	ямб

Примечание: остальные произведения, указанные в перечне вопросов, рекомендуется читать по хрестоматийным изданиям.

IV. Список мифологических имен, необходимых для составления словаря:

Авгий (авгиевы конюшни)	Гармония	Исмена	(Нарцисс)
Агамемнон	Гарпии	Итака	Немейский лев
Адмет	Геба	Ифигения	Немесида
Адонис	Геката	Ификл	Неоптолем
Адраст	Тектор		Нестор
Аид	Гекуба	Кадм	Нереиды
Академ	Геликон	Калидон	Нерей
Аконтий	Гемон	Калипсо	Ника
Актеон	Гера	Каллиопа	Нимфа
Алкестида	Геракл (Геркулес)	Каллисто	Ниоба
Алкиной	Гермес	Калхант	
Алкмена	Гестия	Кассандра	Одиссей
амазонки	Гефест	Кастор	Озирис (Осирис)
Амалфея	Гея	Кекроп	Океан
Амфитрион	Гименей	кентавр	
Ананка (Ананке)	Даная	Кербер (Цербер)	Хрисипп
Андромаха	Дедал	Кефал	
Андромеда	Деметра	Кибела	оксаниды
Антиной	Дика (Дике)	киклопы	Олимп
Антигона	Диомед	Кирка (Цирцея)	Орест
Аполлон	Дионис	Клио	Орион
Арахна	Диоскуры	Клитемнестра	оры
Аргонавты	Долон	(Клитемestra)	Орфей
Арес (Арей)	Дор	Креонт	
Арета		Крон	Пан
Ариадна	Европа	Ксанф	Пандора
Артемида	Египт (Эгипт)	Майя	Парис
Асканий	Елена	Марсий	Патрокл
Асклепий	Зевс	Медея	Пелей
Ата (Ате)	Зефир	Медуза Горгона	Пегас
Атлант	Золотое руно	Мельпомена	Пеласг
Аттис	Золотой век	менады	Пенелопа
Афина	Ианет	Менелай	Персефона
Афродита	Ида	Ментор	Пигмалион
Ахилл	Икар	Минос	пигмеи
Ахеронт	Ио	Минотавр	Пилад
Аякс	Иокаста	Мнемосина	Пирра
	Икарий	Мидас	Пифия
Беллерофонт	Ино	мойры	Пифон
Борей	Ион	Морфей	Пелоп
Бриарей	Ипполит	Музы	Плутос (Плутон)
	Ирена (Эйрена)	Мусей (Мусейон)	Полиб
Галатея	Ирида	Навсикая	Полигимния
Ганимед	Исида	Наркисс	Полиник
			Полифем

Посейдон	Стикс	Фемида	Эвридика
Приам	Сфинкс	Феникс	Эврилох
Прозерпина		Ферсит (Терсит)	Эвтерпа
Прокруст	Талия	Фетида	Эос
(прокрустово ложе)	Танатос	Фиест (Тиест)	Эпиметей
Прометей	Тантал	Филоктет	Эрато
Протесилай	(танталовы муки)	Филомена	Эреб
Психея	Тартар	Фрикс	Эрехтей
	Телемах	Фурии	Эрида
	Терпсихора		Эринии
Радамант	Тезей (Тесей)	Хаос	Эрос (Эрот)
Рес	Тиресий	Харибда	Этеокл
Рея	титаны	хариты	Этна
	титаниды	Харон	Эфир
сатиры	Титий	Химера	Эхо
Селена	Тифон	Хирон	Ээт
Семела	Тиха (Тихе)	Эа (Эя)	
Семирамида	Уран	эвмениды	Яблоко раздора
Сизиф (сизифов труд)	Урания	Эвномия	Япет (Иапет)
Силен	Фазтон	Эвр	Ясон (Язон)
сирены	Фавн		
Скамандр	Федра		
Скилла (Сцилла)	Феб		
Смирна			

ОБЗОР НАИБОЛЕЕ ВАЖНЫХ ПЕРИОДОВ И СОБЫТИЙ АНТИЧНОЙ ИСТОРИИ. ИСТОРИЯ ДРЕВНЕЙ ГРЕЦИИ

Эгейский мир 3 тысячч. - XII в.	Гомеровская Греция XII - VI вв. до н.э.	Классическая Греция VI - IV вв. до н.э.	Эллинизм IV - I вв. до н.э.	Эпоха римского владычества
Критская или минойская культура: центральные города Кносс и Фест. Наивысшего расцвета Кносс достиг в XVI-XV вв. до н.э. В XIV-XIII вв. происходит упадок кносской державы. С историей Крита связаны мифы о Миносе, Дедале, Тезее.	В VIII-VII вв. до н.э. в Малой Азии в среде малоазийской (ахейской) аристократии получили художественное оформление поэмы Гомера «Илиада» и «Одиссея». Социальный строй гомеровской Греции характеризуется тем, что племена делились на родовые-гетосы, из родов составились фратрии, связанные узами родства, из фратрий - фиды, т.е. военные култывые объединения с басилевсом (царем) во главе. Высшая власть принадлежала народу - демосу, решавшему все вопросы.	В VI в. до н.э. в Греции утвердилось демократия. К наиболее важным историческим событиям относятся: Греко-персидские войны (500-449 гг. до н.э.). Предводитель персидского царства - Дарий I (521-485 гг.). Архонтом в Афинах был Мильтиад, главнокомандующий при Марафонском сражении (490 г. до н.э.). В 480 г. до н.э. в битве при Фермопилах погиб спартанский царь Леонид со своим войском. В битве при Саламине (480 г.) афинский флот возглавлял Фемистокл, во главе персидской	С окончанием Пелопонесской войны начинается рост Македонии. Цари: Архелай (419 - 399 гг.); Филипп II (359 - 336 гг. до н.э.). Битва при Херонее - 338 г. до н.э. В 337 г. Коринфский конгресс провозгласил всеобщий мир и фактически закончил историю полисов. Начинается история эллинистических государств. 333 г. - гибель Филиппа, начало правления Александра Македонского (336-323 гг.). Важнейшие сражения: битва при Гранике - 334 г. до н.э.; битва у Исса - 333 г.; 332 г. - взятие Тира	II - I вв. до н.э. - период экспансии Рима на Восток. 197 г. до н.э. - битва при Кеносефадах - поражение македонского царя Филиппа V. Захват Греции в 146 г. до н.э. К 30-м годам до н.э. относятся становление римской империи, систематизируется и принимает более экономический характер эксплуатация провинций. При Нероне и Адриане - значительный подъем в отдельных областях Греции. В III в. н.э. императорский Рим вступает в полосу кри-

Эгейский мир 3 тысяч. - XII в. до н.э.	Гомеровская Греция XII - VI вв. до н.э.	Классическая Греция VI - IV вв. до н.э.	Эллинизм IV - I вв. до н.э.	Эпоха римского владычества I вв. до н.э. - V вв. н.э.
<p>хождение. В XV в. об-разовалось самостоя-тельное ахейское царство - Трояда - го-сударство, располо-женное в северо-западной части Малой Азии. Город Трояда (или Илион) был раз-рушен в результате одного из ахейских походов в XII в. до н.э. В это же время прои-сходит переселе-ние дорийских племен и гибель крито-микенского царства. Раскопки вели: Генрих Шлиман, Вильгельм Дерпфельд, Артур Эванс и другие ис-следователи.</p>	<p>сы на собрании - аго-ре. Высшее правитель-ственное учреждение - совет старейшин (булэ). После отмены царской власти в VIII в. до н.э. избирают от 7 до 9 правителей из знатридов (аристо-кратии) - архонтов. Первым архонтом был Солон (594/593 гг. до. н.э.). Эпоху VIII - VI вв. принято называть архаическим перио-дом или эпохой коло-низации. Этот период является переходным от родовой аристо-кратии к рабовла-дельческой.</p>	<p>армии был сын Дария Ксеркс (485 - 465 гг. до н.э.). Битва при Пла-теях - 479 г. Окончательная победа греков над персами произошла в 449 г. Главой демо-кратической партии в Афинах был Перикл (443 - 429 гг. до н.э.). Пелопоннесская война - 431 - 404 гг. В 421 г. происходит заключе-ние "Никиева мира", в 411 г. - олигархический переворот. В 406 г. до н.э. афинский флот одержал победу при Аргинусских островах (процесс 10 стратегов). 405 г. - крах афинско-го флота в 403 г. рес-таврация демократии.</p>	<p>и основание Алексан-дрии; 331 г. - битва при Гавгамелах; 327 - 324 гг. - поход Алек-сандра в Индию; 325 г. - прибытие в Вавилон. Правление династии Птолемеев - 323 - 30 гг. до н.э. Правление династия Селевкидов - 312 - 64 гг. до н.э.</p>	<p>зиса, приведшему к окончательному упад-ку в 476 г. н.э.</p>

СОДЕРЖАНИЕ

1. Цели и задачи изучения курса античной литературы.....	3
2. Древнегреческий фольклор и мифология.....	4
3. Древнейшие литературные памятники: Гомеровский эпос. «Илиада». «Одиссея».	8
4. Послегомеровский эпос. Гесиод.	13
5. Древнегреческая лирика (VII - VI в.в. до н.э.)	14
6. Аттический период греческой литературы. (V-IV в.в. до н.э....)	21
7. Творчество Эсхила.....	26
8. Творчество Софокла.....	31
9. Творчество Еврипида.....	38
10. Древняя аттическая комедия. Аристофан.	42
11. Греческая проза V - IV вв. до н. э.....	45
12. Эллинистический период и период римского владычества в истории древнегреческой литературы.....	48
13. Александрийская поэзия.....	50
14. Античный роман.....	52
Приложения	60

ЛЮДМИЛА ИВАНОВНА ШЕВЧЕНКО

ДРЕВНЕГРЕЧЕСКАЯ ЛИТЕРАТУРА

**Учебно-методическое пособие
по античной литературе**

Часть I

**Редактор Е.А.Краснова
Компьютерная верстка, макет Н.П.Баринова**

ЛР № 020316 от 04.12.96 г. Подписано в печать 09.01.2001. Формат 60 х 84/16.
Бумага офсетная. Усл. печ.л. 4,0; уч.- изд. л. 4,25. Тираж 200 экз. С 87. Заказ N 552
Издательство "Самарский университет", 443011,
г. Самара, ул. Акад. Павлова, 1.
УОП СамГУ, ПЛД № 67-43 от 19.02.98.